اُردو عروض - ارتقائی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

☆مقالہ نگار☆

محمد زبیر خالد

پی ایچ ڈی اسکالر

ایچ ای سی اسکالرشپ ہولڈر

☆نگرانِ مقالہ☆

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

پروفیسر، شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

BAHAUDDIN ZAKARIYA UNIVERSITY MULTAN 1975

شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اس مقالے کی منظوری نوٹیفکیشن نمبر AcadAS&RB/Ph.D./2006/2900 کے تحت ایڈوانسڈ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ نے ۱۶ مئی ۲۰۰۶ء کو دی۔

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ محمد زبیر خالد نے یہ مقالہ 'اردو عروض۔ ارتقائی مطالعہ' میری نگرانی میں مکمّل کیا ہے۔ میں اس مقالے کے معیار سے مطمئن ہوں۔

Rubina Tareen 2013

ڈاکٹر روبینہ ترین
پروفیسر و صدر نشین شعبہِ اردو،
بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔
نگرانِ مقالہِ ھٰذا

فہرست

ابتدائیہ

شعروادب کے ایک طالبِ علم اور شعروسخن کی مشق کرنے والے کی حیثیت سے راقم کو بھی آہنگ کے ان پیمانوں سے آگاہی کی ضرورت محسوس ہوئی جو پابند شاعری کے لیے ایک شرط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان پیمانوں کو بحور واوزان اور ان کی تفہیم وتشریح کے علم کو عروض کہا جاتا ہے۔اس سلسلے میں جب 'اساتذہ' سے رجوع کیا تو تشفّی بخش رہنمائی نہ مل سکی۔کتابی ذرائع سے استفادے کی کاوش کی توان کی کمیابی کا مسئلہ سامنے آیا۔تلاش وجستجو کے بعد جب مختصر اور مبسوط متعدّد کتب کا مطالعہ کیا تو اردو عروض کی تدوین کے نقائص اور تناقضات ظاہر ہونا شروع ہوئے۔تجسّس بڑھا تو اس صورتِ حال کے اسباب وعلل جاننے کی جستجو کی۔مسائل سمجھ میں آنے لگے تو لامحالہ ان کے حلّ کے لیے فکروتحقیق کی۔اردو عروض کی تدوینِ نو کی کاوشوں کا سلسلہ کوئی ڈیڑھ صدی سے جاری ہے۔ان کا جائزہ بھی لیا لیکن نامطمئن ہوکر خود کچھ تجاویز مرتب کیں۔ان تجاویز کو رسمی اسناد دلانے کے لیے باقاعدہ تحقیق کا بیڑا اٹھایا۔ایم اے اردو کا مقالہ' کلامِ مجید امجد میں بحور اور آہنگ کا مطالعہ' لکھا۔ناصر کاظمی اور حفیظ ہوشیار پوری کے عروضی مطالعے شائع کرائے۔اور پھر ایک خاکہ اردو عروض کے ارتقاء کے موضوع پر مرتب کیا اور اسے جامعہِ زکریا میں پی ایچ ڈی کے لیے پیش کیا جو خوش قسمتی سے منظور ہوگیا۔

اس مقالے کی ترتیب کچھ اس طرح سے ہے کہ پہلے باب میں عروض کے بنیادی نظری مباحث سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔کلامِ موزوں اور شاعری کا تعلّق،وزن کی ماہیت،آہنگ کے عمومی اور عروضی تصوّرات،وزن کی اقسام،عروض کے حدود،اس کی ادبی افادیت جیسے مسائل پر بحث کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں عربی،فارسی اور اردو عروض کے خاکے پیش کیے گئے ہیں۔تاکہ اعلیٰ سطح کے مباحث کو سمجھنے میں آسانی رہے۔نیز اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ عملاً مستقل بحروں کے اعتبار سے عربی عروض کا فارسی اور اردو سے کیا تعلّق ہے۔یہ غلط فہمی مدّت مدید سے رائج ہے کہ عربی عروض ہی اردو اور فارسی کا مصدر اور ماخذ ہے۔تحقیق سے یہ

حقیقت سامنے آتی ہے کہ فارسی میں رائج بحور عربی بحور سے یکسر مختلف ہیں۔ فارسی کی تمام مقبول بحور اردو شاعری میں بھی رائج ہیں۔ اردو عروض صرف فارسی بحور تک محدود نہیں بلکہ اس میں ہندی نژاد بحور بھی شامل ہیں۔ یہ پوری طرح پنگل کے بھی تابع نہیں۔

مقالے کے تیسرے باب میں متداول عروض کے مسائل کی تفصیلاً اور نکتہ وار نشان دہی کی گئی ہے، جس سے اردو عروض کی تشکیلِ جدید کی ضرورت واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔

چوتھا باب اردو عروض کے ارتقاء کے جائزے پر محیط ہے۔ ابتداء میں اردو عروض کا فارسی پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ اور پھر فارسی عروض کی بنیاد پر اردو عروض پر تحریری سرموئے کا اجمالی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اردو عروض پر اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر میں ہونے والے انگریزی کام سے مقبولِ ہند کتاب 'ترجمہ حدائق البلاغت' کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس سے یہ ناخوش گوار حیرت افزاء نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اس کتاب کا عروض کا حصّہ ویسا ہی ناقص، غیر مستند، سرسری اور اغلاط و تسامحات سے پُر ہے جیسے اکثر اردو عروض پر کتابیں اب تک لکھی جارہی ہیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی میں لکھی گئی سوا سو سے زیادہ کتابوں کے اجمالی جائزے کے بعد گیارہ ایسی کاوشوں کا تفصیلی تکنیکی مطالعہ کیا گیا ہے، جن میں اردو عروض کے لیے نئے نظام وضع کرنے کی کاوشیں کی گئی تھیں۔

پانچویں اور آخری باب میں اخذِ نتائج کے طور پر اردو عروض کی دو مراحل میں تدوینِ نو کے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ پہلے مرحلے میں متداول عروض کی تنقیح اس طرح کی گئی ہے کہ کم سے کم انحراف کرتے ہوئے پیچیدگیوں کو بھی کم سے کم کیا جائے۔ اور زیادہ سے زیادہ اردو بحور کا احاطہ کیا جائے۔ دوسرے مرحلے میں روایتی طرز کے عروضی ارکان کے ذریعے ایک نہایت مختصر اور پوری طرح کارآمد نظامِ عروض مدوّن کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تسوید میں شعبہ اردو کے اساتذہ کی حوصلہ افزائی نے رفتارِ کار کو مہمیز دی۔ ڈاکٹر انوار احمد اور مقالے کی نگرانِ کار ڈاکٹر روبینہ ترین کی سرزنش آمیز رہنمائی نے ابلقِ قلم کے لیے تازیانے کا کام کیا۔ برادرزادگان محمد امداداللہ اور محمد عبیداللہ نے کمپوزنگ کے بعض مراحل میں استعانت کی۔ ان سب کے لیے درجہ بدرجہ ہدیہِ امتنان پیش کرتا ہوں۔

محمد زبیر خالد

باب اوّل:

عروض کے بنیادی مباحث

۱۔ شاعری اور کلامِ موزوں (Verse) کا تعلق

۲۔ علمِ عروض کی اہمیت و افادیت

۳۔ علمِ عروض کے حدود

۴۔ آہنگ Rhythm اور بحر Metre کی تعریف

۵۔ عروضی وزن کے اقسام

۶۔ بحر اور وزن۔ توضیحات

شاعری اور کلامِ موزوں (Verse) کا تعلق

شاعری کا وسیلہ الفاظ ہوتے ہیں اور الفاظ اصوات سے ترکیب پاتے ہیں۔ اس طرح صوت زبان کی لازمی خاصیت بن جاتی ہے۔ اور حسنِ صوت شاعری کی۔ اگلے وقتوں میں جب تحریر کا رواج نہ تھا تو حروف محض آوازیں ہی تھے۔ دنیا کا قدیم ترین ادب ہر زبان میں 'کلامِ موزوں' ہی کی صورت میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ کے بقول:

> ''شعر اپنے بالکل آغاز ہی سے ہر زبان میں ایک وزن کا پابند ہے اور ہرگز کبھی ناموزوں کلام کو شعر نہیں قرار دیا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مختلف اقوام و ملل میں اعتبارِ وزن وقت کے ساتھ مختلف و متفاوت رہا ہے۔ نثر ہر صورت میں نثر ہے۔ کسی نثر پارے کو ہم شعر نہیں کہہ سکتے، خواہ وہ فارسی و اردو میں ہو یا ہندی و انگریزی میں۔'' [۱]

ذوالفقار احمد تابش کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''نسلِ انسانی کی پوری شعری تاریخ میں شعر کا کم از کم وصف آہنگ قرار پاتا ہے۔ نظم اور نثر میں امتیاز ہمیشہ آہنگ میں ہونے اور نہ ہونے کی بنا پر ہوتا رہا ہے۔ البتہ شعر کے اچھے یا برے ہونے کا دار و مدار صنائع بدائع کی پیچیدہ تفصیلات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ آہنگ میں لکھی ہوئی ہر چیز شعر نہیں کہلا سکتی (بدقسمتی یا خوش قسمتی سے نثر میں لکھی ہر بات نثر ہی کہلاتی

ہے) لیکن وزن یا بحر میں نہ لکھی ہوئی چیز تو نثر ہوتی ہے۔ کیونکہ نثر کی تو پہلی
پہچان یا شرط ہی یہ ہے کہ وہ وزن میں نہیں ہوتی۔'' [۲]

قدیم ترین ادب کی مثالوں میں سے ہندوؤں کی مقدس کتاب 'رگِ وید' تمام کی تمام 'موزوں' ہے۔ فارسی میں قدیم ترین دستیاب ادبی تحریر شعر ہی کی صورت میں ہے۔ جنوبی فرانس میں پرووانس کے قدیم شعراء جنہیں 'تربدور' کیا جاتا تھا، بربط کے ہمراہ دکھائے گئے ہیں۔ تین ہزار سال قبل یونان میں ہومر نے شاعر کا تصور ایک مُغنّی کے روپ میں دیا۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں جورجس کے ہاں شاعری کی تعریف 'وزن' کے ساتھ مستلزم ملتی ہے۔ ارسطو کا موقف شاعری کی تعریف میں وزن کے ضروری یا غیر ضروری ہونے کے بارے میں متنازعہ فیہ ہے، بہر حال وہ جس طرح المیے کے لیے موسیقی اور خوش الحانی کو لازم قرار دیتا ہے اس سے شاعری میں خوش آہنگی کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

وزن کی قدامت کی حقیقت اجاگر ہونے کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی پیش نظر ہے کہ شاعری میں وزن اپنی تخلیق کے ساتھ ہی موجود رہا لیکن اس کا ادراک اور تعبیر کے مراحل بعد ازاں وجود میں آئے۔ بالفاظِ دیگر ہر زبان کا علمِ عروض بعد میں مدون ہوا اور شاعری پہلے تخلیق پا گئی۔ تدوینِ عروض کا مرحلہ اکثر زبانوں میں جامد یا حرفِ آخر ثابت نہ ہوا بلکہ اس میں ارتقاء کا عمل جاری رہا، جیسا کہ انگریزی عروض پہلے پہل لاطینی عروض کے اتباع میں مقداری بنیادوں پر استوار کیا گیا لیکن صدیوں بعد اقداری مان لیا گیا۔ فارسی عروض پر جدید تحقیقات اسے عربی عروض سے یکسر مختلف الاساس قرار دینے کے ساتھ ساتھ اس میں اقداری عناصر کو بھی شناخت کیا گیا ہے۔ اردو عروض میں ایکسنٹ کی تلاش پر بھی کاوشیں ہوئی ہیں۔ گویا شاعری کے ارتقاء کے ساتھ اس آرٹ کی سائنس یعنی علمِ عروض بھی ارتقاء کی خوبی سے متصف ہوتی ہے۔

شاعری میں وزن کی اہمیت کے باب میں مغرب و مشرق کے ثقہ اہل الرائے کے اقوال دیکھیے:

مولائیرے Moliere، فرانسیسی ڈراما نگار (۷۳-۱۶۲۲ء):

''وہ سب کچھ جو نثر نہیں کلامِ موزوں ہے اور جو کچھ کلامِ موزوں نہیں وہ نثر
ہے۔'' [۳]

ڈاکٹر سیموئل جانسن، برطانوی شاعر، لغت نویس اور ناقد (۸۴-۱۷۰۹ء):

''شاعری بندشِ موزوں کا نام ہے۔'' [۴]

سیموئل ٹیلر کولرج، برطانوی شاعر اور ناقد (۱۸۳۴ء-۱۷۷۲ء):

''وزن ہی شعر کی مناسب ہیئت ہے اور وزن کے بغیر شعر عیب دار اور غیر تکمیلی رہ جاتا ہے۔ جب وزن کے تصور کو شعر کے ساتھ اکثر و بیشتر اور ایک مخصوص مناسبت کے ساتھ مربوط کیا گیا ہے تو جو کچھ بھی وزن کے ساتھ منسلک ہو گا وہ چاہے خود اصلاً شاعرانہ نہ ہو لیکن اس میں اور شعر میں کوئی خصوصیت مشترک ضرور ہوگی۔'' [۵]

وینی Vigny فرانسیسی مصنف (۱۸۶۳ء-۱۷۹۷ء):

''شاعری صرف کلامِ موزوں میں ہے اور کہیں نہیں۔'' [۶]

رالف والڈو ایمرسن، امریکی فلسفی اور شاعر (۸۲-۱۸۰۳ء):

''ہر اچھی نظم جسے میں جانتا ہوں اسے ذہن میں لاتے ہوئے اس کا آہنگ بھی لاتا ہوں۔'' [۷]

ایڈگر ایلن پو، امریکی شاعر اور کہانی کار (۴۹-۱۸۰۹ء):

''شاعری حسن کی آہنگ دار تخلیق ہے۔'' [۸]

بیولو Bulow (۹۴-۱۸۳۰ء):

''آغاز میں آہنگ ہی تھا۔'' [۹]

والٹر پیٹر، برطانوی مضمون نگار اور ناقد (۹۴-۱۸۳۹ء)

''تمام تخلیقی فنون موسیقی کی حیثیت حاصل کرنے کی تمنا رکھتے ہیں'' (جب کہ شاعری موسیقی سے قریب ترین فن ہے)۔ [۱۰]

فریڈرک نٹشے، جرمن فلسفی اور شاعر (۱۹۰۰ء-۱۸۴۴ء):

''شاعر اپنے خیالات بطورِ جشن آہنگ کی رتھ پر سوار کرا کے پیش کرتا ہے کیونکہ عموماً اس لیے کہ وہ خیالات اپنے پیروں پر چل نہیں سکتے۔'' [۱۱]

ونسٹ ڈی انڈی، فرانسیسی موسیقار (کمپوزر) (۱۹۳۱ء۱۸۵۱ء):

''آہنگ قدیم اور غالب عنصر کے طور پر ہر فن میں موجود ہے۔'' [۱۲]

رابرٹ فراسٹ، امریکی شاعر (۱۹۶۳ء-۱۸۷۴ء):

''آزد نظم لکھنا ایسے ہے جیسے Tenis بغیر Net کے کھیلا جائے۔'' [۱۳]

یہاں آزاد نظم سے مراد نثری نظم ہے۔ بے وزن شاعری کو کسی من چلے نے ذمہ داری سے فرار اختیار کرنے والی محبت قرار دیا ہے۔

تھامس ارنسٹ ہیوم، برطانوی فلسفی اور ناقد (۱۹۱۷ء-۱۸۸۳ء):

''شاعر وہ ہے جس کے محسوسات ارتقاء کر کے پیکر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پھر خود پیکر ایسے الفاظ کا روپ دھارتے ہیں جو ان کا اظہار کریں لیکن آہنگ کے قوانین کے تابع بھی ہوں۔'' [۱۴]

ایزرا پاؤنڈ، امریکی شاعر (۱۹۷۲ء-۱۸۸۵ء):

''جس طرح میں ایک مطلق علامت یا استعارے کے تصور پر یقین رکھتا ہوں اسی طرح میں ایک لازمی، انتہائی اور مطلق آہنگ کے بھی تصور پر اعتقاد رکھتا ہوں۔ دماغ جس چیز کا ادراک کرتا ہے۔ وہ آہنگ کے زیر و بم میں نمایاں ہوتی ہے اور جب کامل لفظ کا اتحادِ کامل آہنگ کے ساتھ ہو جائے تبھی شاعر کا عرفان اپنی تثویت کے ساتھ کاغذ پر اتر سکتا ہے۔'' [۱۵]

ٹی۔ایس۔ایلیٹ، برطانوی شاعر اور ناقد (۱۹۶۵ء-۱۸۸۸ء):

''بحر سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔صرف اس میں کمال حاصل کرنے کی بات ہے۔''[١٦]

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا،نواں ایڈیشن:

''شاعری جذباتی اور آہنگ دار زبان میں ٹھوس اور فن کارانہ اظہار ہے۔''[١٧]

لوئیس سمپسن،امریکی شاعر (پیدائش ١٩٢٣ء):

''شاعر کا آہنگ لاشعور سے برآمد ہوتا ہے۔یہ عموماً ادراک پذیر نہیں ہوتا۔حتیٰ کہ شاعری کے ناقدین کے لیے بھی۔نظم لکھنے سے پیش تر شاعر اسے اپنی سماعت میں لاتا ہے۔وہ لفظوں کے انتخاب سے پہلے ہی جان لیتا ہے کہ مصرعے کیسے حرکت پذیر ہوں گے۔''[١٨]

جان وائین، برطانوی شاعر، ناول نگار اور ناقد (پیدائش ١٩٢٥ء):

''شاعری نثر کے مقابلے میں ایسے ہے جیسے رقص کرنا اور پیدل چلنا۔''[١٩]

مشرقی ناقدینِ ادب بھی اس ضمن میں یوں تائید کرتے ہیں ابنِ رشیق (وفات ١٠٦٤ء) عرب ناقد:

''شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے۔لفظ،وزن،معنی اور قافیہ۔یہی اس کی پوری پوری منطقی تعریف ہے۔۔۔۔وزن شعر کا اعظم و اخص رکن ہے۔''[٢٠]

محققِ طوسی:

''باتفاقِ حکماء اور شعراء کے وزن فصولِ ذاتی شعر سے ہے۔یعنی شعر کی تمیز دیتا ہے اور جدا کرتا ہے نثر سے۔''[٢١]

نیز در اساس الاقتباس بحوالہ نجم الغنی:

''عرفِ عام میں ہر وہ کلام جس میں وزن وقافیہ،خواہ وہ کلامِ برہانی ہو،خواہ

خطابی، خواہ سچا ہو یا جھوٹا۔ اور اگر سب کا سب توحید خالص یا ہذیاناتِ محض ہو، اسے شعر کہیں گے اور وزن و قافیہ سے خالی ہو گا اگر چہ تخیل ہو، اسے شعر نہیں کہیں گے۔'' [۲۲]

عبدالرحمٰن:

''وزن وقافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔'' [۲۳]

''وہ اقوال ماہرین فن کے جن میں وزن و قافیہ کا مذکور نہیں ہے، وہ شعر کی تعریف نہیں بلکہ اچھے شعر کی تعیین وتوصیف کرتے ہیں۔ وزن و قافیہ کے اثبات ونفی سے انہیں کوئی علاقہ نہیں۔'' [۲۴]

''جمہور اہلِ فن اگر چہ وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں لیکن وزن وقافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لیے کافی نہیں سمجھا بلکہ معانی، طرزِ ادائے معانی، حسنِ زبان و بیان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے رہے ہیں۔ یہی خصوصیات جنہیں ابنِ رشیق نے شعر وشاعری کی حقیقت ٹھہرایا ہے بغیر وزن کی نثر میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس نثر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشاء کہتے ہیں۔'' [۲۵]

شمس الرحمٰن فاروقی، بھارتی ناقد اور شاعر:

''بہر حال سب سے آسان، سب سے مستحکم اور سمجھنے کے لیے سب سے کار آمد تفریق یہ ہے کہ کلامِ موزوں شعر ہے اور کلامِ ناموزوں نثر ہے۔'' [۲۶]

پرویز ناتل خانلری، ایرانی عروض دان:

''شعر کی تعریف کے لیے خود شعراء سے رجوع کریں تو ہم ان سے ایسی فصیح و بلیغ عبارات سنتے ہیں جو بیشتر مدح وتحسین ہیں نہ کہ وصف وتعریف۔ ایک

شاعری کو آسمانی وحی اور شاعر کو پیغمبر کا ہم مرتبہ شمار کرتا ہے تو دوسرا اسے سحر مبین
قرار دیتا ہے۔۔۔۔'' [۲۷]

ان کا مبالغہ آمیز اور تاثراتی بیان جامع تعریف کے تقاضے پورے نہیں کرتا۔
ارسطو جیسا بعض فلسفی اور منطقی وزن و قافیہ کو شعر کا جزو لازم نہیں گردانتا ہے۔ وہ
شعر سے وزن کا ربط محض عرف و عادات کے بہ سبب گردانتے تھے۔ یہاں
قابلِ غور امر یہ ہے کہ شعر کی حقیقت جیسی ہونی چاہیے سے زیادہ اہم سوال یہ
ہے کہ یہ فن روایتی اور واقعاتی طور پر وزن کی خاصیت کو لازمے کے طور پر
اپنائے ہوئے ہے۔

قبل از ارسطو قدماء شعر کو ہمیشہ کلامِ موزوں کہتے رہے۔ بقول خانلری:

''قدیم اقوام میں سے کسی ایک نے بھی غیر موزوں کلام کو شعر نہیں سمجھا ہے۔
بلکہ شعر کا تصور وزن کے ساتھ لازم و ملزوم رہا ہے۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا
کی جس قوم میں بھی شعر موجود ہے وہ کلامِ موزوں ہی ہے اور بے وزن یا منثور
شعر جس کا ذکر آج کل سننے میں آتا ہے دراصل انیسویں صدی کے فرانسیسی
ادباء کی اختراع ہے اور دیگر زبانوں کے جدت پسندوں نے یہ صنفِ ادب
انہی سے حاصل کی ہے۔'' [۲۸]

دراصل بے استعداد شاعروں کے ہتھے شاعری چڑھتی ہے تو زوالِ شعر واقع ہوتا ہے اور ظاہری صورت یعنی اوزان اور قوافی کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا۔ ایسے ادبی انحطاط کے دور میں محولہ بالا مخالفتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع مل جاتا ہے مگر جب کسی عظیم شاعر کا ورود ہوتا ہے تو مخالفین کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے رومانی شعراء نے یہی کیا۔

شعر کی تعریف 'جیسا کہ وہ ہے' اور جیسا کہ عرف و عادت نے اسے بنادیا ہے، تعریف یہ بنتی ہے۔

''شعر الفاظ کی وہ ترکیبی صورت ہے جس میں ایک قسم کے وزن کی تشخیص کی جاسکتی ہے۔''[۲۹]

علمِ عروض کی اہمیت وافادیت

برصغیر کی تہذیبی روایت میں جنسیات کو بھی ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ ہندوستان کے قدیم مفکروں نے اشراف شہر کے لیے 'کلا' کا تصور پیدا کیا تھا۔ واتسیاین[۳۰] نے اپنی کتاب کام ستر میں چونسٹھ شہوانی کلاؤں کے علاوہ چونسٹھ غیر شہوانی کلاؤں کی تفصیل پیش کی ہے۔ ان کلاؤں کو جاننے اور ان پر مہارت حاصل کرنے والے شریف شہر کو شائستہ، مہذب اور خوش سلیقہ سمجھا جاتا تھا۔ ان میں پنگل شاستر یعنی علم عروض کو بھی شامل کیا گیا جب دیگر متعلقہ فنون میں نغمہ سرائی، معما گوئی، بیت بازی، علمِ مجلسی، انتخابِ شعر، تضمین، صرف ونحو اور رقص وغیرہ شامل ہیں۔ گویا علمِ عروض شرافت کی علامتوں میں سے ایک قرار پایا۔

ایرانی تہذیبی روایت میں نظامی عروضی سمرقندی[۳۱] نے بادشاہ وقت ابوالحسن علی بن مسعود کو باور کرایا کہ دبیر، شاعر، منجم اور طبیب بادشاہ کے خاص آدمی ہیں اور ان کے بغیر چارہ نہیں کیونکہ نظامِ سلطنت کا قیام دبیر سے ہے اور نام کو بقائے دوام شاعر سے معاملات کا نظام منجم ہے اور صحت جسمانی طبیب سے۔ یہ چاروں دشوار کام اور شریف علم حکمت کی شاخیں ہیں۔ دبیری اور شاعری علم منطق کی شاخیں ہیں۔ منجمی علم ریاضی کی شاخ ہے اور طبابت علم طبیعی کی۔

شاعر کے فرائض کے ضمن میں نظامی عروضی نے کلاسیکی روایت کے مطالعے کے ساتھ ساتھ علمِ عروض کے مطالعے کا درس دیا ہے۔[۳۲]

علم عروض کی اہمیت کو کم کرنے کی غایت سے مولانا رومؒ کا ایک شعر بکثرت حوالے کے طور پر دیا جاتا رہا ہے۔

من ندانم فاعلاتن فاعلات
شعری گویم بہ از آبِ حیات

قدر بلگرامی[۳۳] اسے بزرگوں کا انکسار قرار دیتے ہیں۔ اس پر یہ اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ مصرعِ اول کا دعویٰ اپنے لفظی ولغوی معنوں میں تو درست ہے ہی نہیں۔ ایسا ہے تو شاعر کو کاذب ماننا پڑے گا۔[۳۴] شاعر یہاں

روایتی تعلّی سے کام لیتے ہوئے اپنی شاعری کو الہام کے قبیل کی شے قرار دے رہا ہے اور اسے تک بندی (Versification) جیسے 'آورد' کے عمل سے برتر اور ماورا کہہ رہا ہے۔ گویا اسے بندشِ الفاظ کی مصنوعی کاوش نہیں کرنا پڑتی۔ دراصل یہاں فاعلاتن فاعلات سے بے خبری کا بیان علم عروض کی کمال درجے واقفیت اور انتہائے مشقِ سخن کا ادعا ہے۔ بالفاظ دیگر شعر گوئی کا فن رومی کے ہاں اس قدر راسخ ہو چکا ہے کہ اسے اس کام کے لیے شعوری جہد نہیں کرنا پڑتی۔ جس طرح سائیکل چلانا سیکھنے والا ابتداء میں تو ہینڈل پر سخت گرفت رکھتا ہے مگر جب خوب سیکھ چکا ہوتا ہے تو ہینڈل چھوڑ کر بھی بخوبی چلا لیتا ہے۔ گویا رومی کے بیان میں نہ عروض سے ناواقفیت کا اعلان ہے نہ اسے غیر ضروری کہا گیا ہے۔ بلکہ آمد والہام کو عروض سے اعانت وافادہ حاصل کرنے کے بعد کی منزل کہا گیا ہے۔

محقق طوسی نے ایک فکر انگیز بحث چھیڑی ہے کہ علمِ عروض کہاں تک غیر شاعر کو شاعر بنانے میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے۔ یعنی کیا شاعر بطنِ مادر ہی سے شاعر بن کر آتا ہے یا بعد ازاں کاوش و مشق سے موزوں طبع بن سکتا ہے۔ ان کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

> ''وزن ایک شکل ہے تابع نظام ترتیب حرکات اور سکنات کی اور اس کے مناسبت کے عدد میں اور مقدار میں کہ نفس اس کے دریافت کرنے سے ایک لذتِ مخصوص پاتا ہے کہ اس کو اس جگہ ذوق کہتے ہیں۔۔۔۔۔
> بعضے آدمی بحسبِ فطرت شعر یا القاع میں صاحبِ ذوق ہوتے ہیں اور بعضے نہیں ہوتے اور قسم دوم سے یعنی جو صاحبِ ذوق نہیں ہوتے ان میں بعضوں کو امکانِ تحصیل باکتساب ہے اور بعضوں کو امکانِ تحصیل باکتساب بھی نہیں ہے۔'' [۳۵]

طوسی کے اس نظریے پر آگے چل کر قدر بلگرامی اور اوج لکھنوی بات کرتے ہیں۔ وہ علم عروض کی اہمیت اور ضرورت وافادیت پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

> ''اگر قواعدِ نثر کی حاجت ہے تو نظم کے قاعدوں کی بھی اس کے مانند ضرورت

ہے۔"[۳۶]

ایک وزن کسی کو پسند ہے اور یہی دوسرے کے ناپسند اور مذاق کے خلاف ہے، لہٰذا شاعر کو سب پر عبور واجب ہے تا کہ شعر میں تخیّل اور نتیجۃً اثر پیدا ہو جائے اور پیرو کا قدم راہِ راست سے نہ ڈگنے پائے۔ پس ایسا وقوف بغیر علم عروض کے ناممکن ہے۔ قدر کے مطابق موزونیت کی دو قسمیں ہیں یا یہ کہیے کہ انسانوں میں یہ حاسہ دو طرح سے پایا جاتا ہے۔ پہلی صورت میں ادراکِ وزن ذوق سے بھی حاصل ہو سکتا ہے اور صاحبِ ذوق کو عروض کی چنداں احتیاج نہیں۔ یہ نقطۂ نظر ابنِ حجاج بغدادی اور بہاء الدین سبکی کا ہے۔ اس کے مقابلے میں ابوالفراس وغیرہ یہ موقف رکھتے ہیں کہ ذوق بغیر علم عروض کے نامفید ہے۔ محقق طوسی اول الذکر موقف کو چار وجوہ کی بنا پر رد کرتے ہیں:

اول: صاحب ذوق کو ادراکِ کامل نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کے پاس درک بدیہی کا آلہ موجود نہیں ہے۔ اگر اندھے کے ہاتھ بٹیر بھی لگے تو اس کو خود اعتبار نہیں آتا۔

دوم: اوزانِ غیر متداول اور غیر بدیہی میں صاحبِ ذوق ناکام ہو جاتا ہے۔ اپنی مرضی کی بحر میں تقطیع یا ادائیگی کی کاوش میں الفاظ کی صحتِ تلفظ قائم نہیں رکھ سکتا۔

سوم: اوزانِ متقارب التقطیع کا اختلاف علمِ عروض ہی کی مدد سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ ذوق اس ضمن میں بے خبر رکھ سکتا ہے یا متامل کر سکتا ہے صحیح رہنمائی نہیں کر سکتا۔

چہارم: نظم و نثر کی صحیح تمیز علمِ عروض ہی کی اعانت سے ممکن ہے۔

مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی [۳۷] نے علم عروض کے بارہ فوائد گنائے ہیں۔

۱۔ احاطہ اوزانِ مستعملہ ہر لغت کا اور احصاء اس کے انواع کا۔

۲۔ وجوہِ مناسبت و مخالفت اوزان با یک دیگر

۳۔ ادراکِ کیفیت ترکیب اوزان اور صلاح و فساد ہر ایک کا۔

۴۔ دریافت کرنا تصرفاتِ پسندیدہ و ناپسندیدہ کا۔

۵۔ معلوم کرنا اوزانِ غیر متداولہ کا کہ تناسب اس بداہتِ نظر میں نہ معلوم ہوتا ہو۔

۶۔ تمیز درمیان اوزان متقارب ومتباعد کے اور بیان اس کا۔

۷۔ امن خطا سے وزن و تقطیع حقیقی و غیر حقیقی میں، مثلاً

(حکیمِ سخن برزبان آفرین) کہ بروزن فعولن فعولن فعولن فعل ہے اور اس کو فعولن مفاعیل مستفعلن اور مفاعیل مستفعلن فاعلن پر بھی وزن کر سکتے ہیں۔ اب یہ بات کہ پہلی تقطیع حقیقی ہے۔ اس لیے کہ بحر متقارب کے یہی ارکان ہیں اور مابعد کے دونوں وزن غیر حقیقی ہیں۔ اس لیے کہ یہ ارکان کسی بحر کے نہیں۔ ہر بحر کے ارکان اور اس کی ترکیب وزحافات جاننے پر منحصر ہے۔

۸۔ عازمِ ذوق کے لیے واسطے حاصل کرنے تمیز کے نظم ونثر میں بجز اس علم کے کوئی طریقہ نہیں۔

۹۔ پہچاننا اوزانِ صحیحہ کا اوزانِ فاسدہ سے۔

۱۰۔ جاننا ان چیزوں کا کہ اوزان میں اگرچہ جائز ہیں مگر مقبول نہیں۔

۱۱۔ معلوم کرنا ان چیزوں کا کہ جائز ہیں مگر طبیعت ان کا ادراک نہیں کر سکتی۔

۱۲۔ امن تداخلِ بحور سے۔

سوا اس کے محقق علیہ الرحمہ نے اک فائدہ یہ بھی لکھا ہے۔ کہ اکثر ناموزوں طبع اس کی مذاولت سے موزوں طبع ہو گئے ہیں اور اپنی نسبت بھی یہی لکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

> ''آج کل کے شاعر شعری گویم بہ از آبِ حیات کہہ کہ عروض سے یوں آنکھ چرانے لگے ہیں کہ کوئی شاعر اگر عروض جانتا بھی ہو تو اس بات کو راز میں رکھتا ہے۔۔۔ عروض سے جان چرانا مائل بہ انحطاط نسلوں کی خاص نشانی ہے۔ انگریزی کے تقریباً سب بڑے شاعر چاسر سے لے کر ایلیٹ تک ماہر عروضی تھے۔ سوئن برن اگر عروض کا استاد نہ ہوتا تو اس کی شاعری کی قدر آدھی رہ جاتی۔'' [۳۸]

اردو شاعری کی روایت میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ہر بڑا شاعر بحور کی کثرت اور چابک دستانہ استعمال سے اس کی عروضی مہارت کا ثبوت بھی بہم پہنچاتا ہے۔ میرؔ سے منسوب خاص بحر، بحر مضارع ۲۴ رحرفی کا نسبتاً زیادہ استعمال، رباعی کی بحر میں غزل گوئی میرؔ کی عروض دانی کی دلیلیں ہیں۔ غالبؔ نے بحر میرؔ سے گریز، بعض شاذ بحور کے استعمال اور مخصوص انتخاب بحور سے اپنی شاعری کا ایک مخصوص مزاج متعین کیا۔ اقبالؔ کی شاعری کے کمالات میں عروض کو بھی دخل ہے۔[۳۹]

علمِ عروض کے حدود

علمِ عروض کے دائرہ کار کو جب وسیع ترین تناظر میں دیکھا جاتا ہے تو اس سے مراد شعر گوئی کے تمام کے تکنیکی پہلوؤں کا مطالعہ ہوتا ہے۔ جیسے بحر، قافیہ، اقسام و اصنافِ سخن، بیان، بدیع، معائب سخن وغیرہ۔ لیکن اپنے خالص مفہوم میں اس کا تعلق صرف شعری اوزان کے مطالعے سے ہے۔ اوزان کا تعین، گروہ بندی جائز انحرافات کا تعین و تحدید۔ علم عروض کے کارہائے منصبی ہیں۔

ہمارے ناقدین اور طلبا و اساتذہ ادب کے ہاں ایک عام تاثر پایا جاتا ہے کہ علمِ عروض پر دسترس سے شاعر نقدِ ادب کے ایوان میں اعلیٰ مقام نہیں پا سکتا۔ یہ خیال عجلت اور محدود مطالعے کا شاخسانہ ہے در حقیقت شعری کمال کے لیے درکار عناصر میں سے ایک وزن ضرور ہے لیکن دیگر کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے جیسے تخیل، محاکات، جذبہ وغیرہ۔ سبھی شعبوں میں بھر درک قوت تخلیق کے ساتھ اعلیٰ شاعری کا ذمہ دار ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ علمِ عروض کی مہارت تخلیقی قوتوں کے ضعف کا باعث بنتی ہے۔ عالمی ادب کا مطالعہ ہم باور کراتا ہے کہ ہر بڑا اور اہم شاعر دیگر فنی اور موضوعی محسنات کے ساتھ ساتھ عروضی مہارت سے بھی خوب کام لیتا ہے اور عروض پر گرفت اس کی شاعرانہ عظمت کا لازمی حصہ بنا جاتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ (۱۹۶۵ء-۱۸۸۸ء)

''بحر Metre سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ صرف اس میں کمال حاصل کرنے کی بات ہے۔''[۴۰]

گویا تحصیل علمِ عروض بجائے خود شاعر بننے ہی کا ضامن نہیں اچھے یا عظیم شاعر بننے کی گارنٹی تو دور کی بات ہے۔ البتہ تخلیقی قوت سے مملو انسان اپنی شاعری کو زیادہ موثر اور دل پذیر بنا سکتا ہے۔

یہ بھی ذہن نشین رہے کہ علمِ قافیہ ایک مستقل شعبہ یکے از فنونِ شعر ہے۔ علمِ عروض کی تحصیل کے لیے علمِ قافیہ کی واقفیت قطعاً ضروری نہیں۔

آہنگ Rhythm اور بحر Metre کی تعریف

آہنگ اصوات کی کمیت Quantity اور کیفیت Quality کے زمانی انضباط کا نام ہے۔ یہ عمومی اصطلاح ہے جو ایقاعِ نغمہ اور عروضی بحر Metre دونوں کو محیط ہے۔ آہنگ کی قدیم ترین تعریف ارسطو کے شاگرد آریستو کینوس تارنتوی (۴۰۰ق م) کی کتاب 'اصولِ نغمہ' میں ملتی ہے[۴۱] جس کے مطابق 'آہنگ ہر زمانے میں ایک نظمِ معینہ ہے۔ تارنتوی نے آہنگ کی تعریف میں زمانے کی جو قید لگا دی ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور کیا گیا ہے مگر وزنِ شعری اور ایقاعِ موسیقی کی تمام تعریفیں بعد میں اس سے ماخوذ ہوئیں آہنگ کی ایک جامع تر تعریف ہمیں M. Braunschwig کے ہاں ملتی ہے۔

> ''آہنگ تناسب کی ایک قسم ہے۔ تناسب ایک کیفیت ہے جو متعدد اجزاء میں ایک وحدت کے ادراک سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ تناسب اگر مکان میں واقع ہوا تو اسے قرینہ کہتے ہیں اور اگر زمان میں واقع ہو تو آہنگ کہلاتا ہے۔ اس بنا پر آہنگ کی تشخیص مختلف اصوات میں ایک نظم کے ادراک سے ہوتی ہے۔''[۴۲]

آہنگ کی ایک صورت جو ایقاع Musical Rhythm کی اصطلاح سے پہچانی جاتی ہے۔ موسیقی سے متعلق ہے اور دوسری صورت وزنِ شعری Metre ہے۔ فاروقی نے ارسطو کا قول نقل کیا ہے۔

''شعر کی بحر بھی آہنگ میں شامل ہے کیونکہ یہ بات ظاہر ہے کہ بحر آہنگ ہی کا

ایک منطقہ ہے۔" [۴۳]

شعری وزن کو عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو اس کی عمومی تعریف تلاش کرنا ہوگی جو کچھ یوں ہوگی کہ الفاظ میں اصوات کی مقداری یا اقداری اعتبار سے معین طوالت اور خوش آہنگ ترتیب کا نام شعری وزن Metre ہے۔

عروضی وزن کے اقسام

اس تعریف کی روشنی میں بحر مختلف عروضی نظاموں میں الگ بنیاد رکھتی ہے۔ وزن کی دو بنیادی صورتیں ہمیں اقداری اور مقداری ملتی ہیں۔

اول: اقداری Qualitative اس میں وزن کی اساس بیشتر طرزِ ادا پر ہوتی ہے یعنی اس بات پر کہ کوئی لفظ کس طرح بولا گیا۔ اس کے بنیادی مصوتوں پر بولنے والے نے کس قدر زور ڈالا، ہجاؤں پر زور مصرع میں کس شکل Pattern اور تعداد میں ہے۔؟

اقداری عروض کی مثالیں انگریزی، فرانسیسی، جرمن، آئس لینڈ اور اینگلوسکین زبانوں کے نظام ہائے عروض ہیں۔

دوم: مقداری Quantitative اس میں وزن کا انحصار ہجاؤں کی طوالت یا اختصار پر ہوتا ہے۔ طویل اور مختصر ہجا کس تعداد اور تریب سے مصرع میں آتے ہیں۔ اس سے وزن تشکیل پاتا ہے۔

مقداری عروض کی مثالیں کلاسیکی یونانی، کلاسیکی فرانسیسی، رومن، لاطینی، سنسکرت، ہندی، عربی فارسی ترکی، اردو اور پنجابی کے نظام ہائے عروض ہیں۔

عروضی نظاموں کی محولہ بالا تقسیم اس قدر آسان اور سادہ بھی نہیں ہے کیونکہ اکثر عروضی نظام خالصتاً کسی ایک صورت کے پابند نہیں۔ یہ مرکب صورت بعض اوقات اس زبان کے عروضیوں نے تسلیم کی ہے اور بعض میں نہیں۔ بعض میں بتدریج تسلیم کر لی گئی۔ جیسا کہ انگریزی عروض ابتداً لاطینی کی پیروی میں مقداری گردانا گیا لیکن بعدازاں اقداری سمجھا گیا۔ بعض زبانوں مثلاً فرانسیسی، اطالوی، جاپانی اور ہسپانوی میں ہجاؤں کی تعداد کا مساوی ہونا وزن شعری کی بنیاد ہے۔ اسی طرح چائنیز میں وزن کی اساس Pitch ہے۔

بحر اور وزن۔ توضیحات

ہمارے عروض (عربی، فارسی، اردو) میں وزن کی تعریف کا زمانی ترتیب سے مطالعہ کیا جائے تو وضاحت کے ساتھ ساتھ ابہام اور پیچیدگی بھی درپیش ہوتی ہے۔ بہر صورت یہ مطالعہ مفید اور اہم ثابت ہو سکتا ہے۔

شمس قیس رازی (ساتویں صدی ہجری) جس نے ۶۳۰ھ میں اپنی ہی عربی کتاب المعجم کا خود فارسی ترجمہ کیا:

"وزن تناسب نظم ارکان کا نام ہے۔" [۴۴]

محقق طوسی (وفات ۶۷۲ھ) بحوالہ مظفر علی اسیرؔ

"وزن ایک شکل ہے تابع نظامِ ترتیب حرکات اور سکنات کی۔ اور اس کے مناسبت کے عدد میں اور مقدار میں کہ نفس اس کے دریافت کرنے سے ایک لذتِ مخصوص پاتا ہے کہ اس کو اس جگہ ذوق کہتے ہیں۔ پس مناسبت عدد کی یہ ہے کہ مثلاً حروف اور حرکات اور سکنات دونوں مصرعوں میں برابر ہوں اگرچہ حرکات مختلف ہوں اور کہیں ایک ساکن اور کہیں دو ساکن ہوں اور مناسبت مقدار کی یہ ہے کہ مثلاً عروض میں فعلن ہو اور ضرب میں فعلان یا عروض میں فَعَلُن ہو اور ضرب میں فِعِلتُن یہ مناسبت ہے خارج نہیں جس وقت ایسے حرکات اور سکنات مناسب کمیت (مقدار) اور کیفیت میں واقع ہوں گی، ان سے ایک شکل پیدا ہوگی کہ اس کا نام وزن ہے اور اس وزن کے ادراک سے نفس جو لذت اٹھائے گا اس کو ذوق کہیں گے اور محل عرض ان حرکات اور سکنات کا اگر حروف ہوں اس کو شعر کہتے ہیں اور اگر سوا حروف کے یعنی اصوات مزامیر وغیرہ ہوں، ان کو ایقاع کہتے ہیں او فطرت نفس کو اس کے ادراک میں دخل تمام ہے۔ اسی سبب سے بعضے آدمی بحسبِ فطرت شعر یا ایقاع میں صاحبِ ذوق ہوتے ہیں اور بعضے نہیں ہوتے۔" [۴۵]

آملی (وفات ۷۵۳ھ):

"وزنِ شعر از تالیف حروف متحرک و ساکن بیک عدد و یک ترتیب حادث گردد" [۴۶]

شمس الدین فقیر (وفات ۱۷۶۰ء):

"بیت جس وزن پر ہوتی ہے اس وزن کو بحر کہتے ہیں۔" [۴۷]

"بحر اصل میں انہی متحرکوں اور ساکنوں کا نام ہے کہ جن سے یہ سب اجزاء مرکب ہوتے ہیں۔" [۴۸]

غلام حسنین قدر بلگرامی:

"وزن۔ ایک ہیأت حرکات وسکنات کے نظام کی تابع ہے جیسے لفظ تن تن اور لفظ بسمل فعلن بسکون اوسط کی حرکتوں اور سکونوں کے تابع یعنی برابر ہیں۔ اگر وہ حرکات وسکنات تلفظ زبان کے سوا اور اعضائے انسانی سے نمودار ہوں تو ان کو اشارہ سمجھو۔

اگر وہ حرکت وسکون آواز بلا حروف پر واقع ہوں تو اس کو ایقاع جانو۔ ایقاع میں حرکات وسکنات کا اعتبار ضرور ہے اور حروف کا اعتبار ضروری نہیں جیسے راگ گانے سے بیشتر گویوں کا گن گنا کر آواز کو راگ کی دھن میں تولنا۔ ایقاع موسیقی کا موضوع لۂ ہے۔ اگر وہ حرکات وسکنات آوازِ حروف دار پر وارد ہوں تو اس کو اجزاء (وزن) سمجھو۔" [۴۹]

مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی:

"(وزنِ حقیقی)، وہ اک قول ہوتا ہے کہ حروف ملفوظ اس کے بحسب حرکات و سکنات عدد ایقاعی سے متناسب ہوں، عدد و مقدار میں کہ نفس کو ادراک سے

اوس ہیئت کے لذتِ مخصوصہ حاصل ہو۔''[۵۰]

حکیم نجم الغنی خان رام پوری (۱۹۳۲ء-۱۸۵۹ء) در''بحر الفصاحت''۱۸۹۰ء:

''وزن مراد ہے اس ہیئت سے جو نظامِ ترتیب حرکات وسکنات اور ترتیب حروف اور تناسب عدد حروف اور مقدار کے تابع ہو، ایسے نہج پر کہ نفس اس سے ایک خاص لذت کا ادراک کرے اور اس ادراک کو ذوق کہتے ہیں۔ میزان الوافی میں محمد سلیم بن عظیم جعفری نے کہا ہے کہ بعض کے نزدیک وزن ہیئت ذوقی کا نام ہے جو ذہنِ مستقیم میں حاصل ہوتی ہے ترتیب ارکانِ موضوعہ سے۔ نتیجہ دونوں تعریفوں کا ایک ہے۔ تناسبِ عدد سے یہ مراد ہے کہ ارکان مصرعوں کے مساوی ہوں اور مقدار کے تناسب سے یہ مراد ہے کہ ارکان باہم مقدارِ حروف میں متناسب ومتقارب ہوں۔''[۵۱]

پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر دہلوی:

''ہر زبان میں وزن کی شناخت کے مختلف طریقے ہیں مگر اردو زبان میں متحرک اور ساکن حروف ایک خاص ترتیب میں واقع ہوتے ہیں۔''[۵۲]

دکتر پرویز ناتل خانلری:

''وزن شعر مختلف ہجاؤں کے ایسے سلسلوں میں تقسیم کا نام ہے جو متساوی اور متشابہ ہوں، یا ان کے عدم تساوی اور عدم تشابہ میں ایک نظم یا ترتیب موجود ہو۔ اور ان سلسلوں میں ہر سلسلے کے اک ہجا پر صوتی کشش کے ذریعے ان سلسلوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہو۔''[۵۳]

پروفیسر جابر علی سید:

''وزن الفاظ کا متحرک، مسرت بخش اور متوازن مجموعہ ہے۔''[۵۴]

اُردو کے ماہرینِ عروض کا ایک اہم نقص وزن اور بحر کا متبادل استعمال ہے۔

۱۔ ''بحر اس وزن کو کہتے ہیں جس پر بیت ہوتی ہے، بحر کے معنی دریا کے ہیں۔'' شمس الدین فقیر[۵۵]

۲۔ ''خلیل نے پندرہ اوزان قرار دیے اور ہر وزن کا نام بحور رکھا۔ مولوی عبدالحق۔[۵٦]

۳۔ ''غرض ان اوزان کو بحور کہتے ہیں۔'' حبیب اللہ خان غضنفر۔[۵۷]

۴۔ ''قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے ترنم کو قائم رکھتے ہیں۔ چنانچہ اوزان شاعری کے تارو پود ضرور ہیں۔'' ن۔م۔راشد[۵۸]

'بحر' اور 'وزن' کی اصطلاحات ہماری (عربی، فارسی، اردو) اپنی ہیں۔ انگریزی سے آمدہ اصطلاحات کا معاملہ زبوں تر ہے۔ آہنگ اور وزن کے بنیادی مباحث سے متعلق چند اصطلاحات کے تراجم یا اردو عربی، فارسی متبادلات معتبر نعات اور فرہنگوں میں تلاش کیے گئے تو نہ صرف پریشان کن حد تک زیادہ تعداد میں مترادفات حاصل ہوئے بلکہ ان میں خلط بے جا اس سے بھی زیادہ حیران کن ثابت ہوا۔ منطق کے سادہ اصول انگریزی کی بارہ اصطلاحات Accent , Cadence , Length , Measure, Metre, Numbers, Pitch, Quantity, Rhythm , Stress, Tone اور Vowel باہم مترادف قرار پاتی ہیں۔ اس شاخسانے کی بنیاد ان کے اردو تراجم ہیں۔ اسی قسم کی غور و فکر سے بائیس اردو اصطلاحات اپنے انگریزی مد مقابل اصطلاحات کی روشنی میں باہم ہم معنی گردانی جا سکتی ہیں۔ یہ بائیس لچکیلی اور منتشر المعانی اصطلاحات حسب ذیل ہیں۔

''آہنگ، اتار چڑھاؤ، امتداد، ایقاع، بحر، بل، تاکید، تال، تان، تلفظ، توازن، زور، زیر و بم، سجع، سُر، فشار، لحن، لہجہ، لے، میزان، نبرہ، وزن۔ اکم از کم اردو عروض کے لیے بحر اور وزن کی تعریفات اس طرح قائم کرتے ہیں۔

وزن: ''وزن تقطیع میں قابلِ شمار متحرک اور ساکن حروف کی مقررہ تعداد اور ترتیب کا نام ہے جو اردو زبان کے موزونیت کا ذوق رکھنے والوں کو خوش آہنگ یا حظ بخش محسوس ہو۔''

بحر: ''بحر ایسے اوزان کے گروہ Set کا نام ہے جو کسی ایک شعر پارے میں ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال ہو سکیں اور ان میں سے ایک وزن (جو نمائندہ وزن کہلائے گا) سے بقیہ تمام یا زیادہ سے زیادہ اوزان سادہ ترین اصولی تبدیلیوں کے ذریعے استخراج کیے جا سکیں۔''

مثال کے طور پر رباعی کی بحر میں چوبیس متداول اوزان ہیں جو ایک بنیادی وزن سے استخراج پذیر ہیں۔ تفصیل آئندہ ابواب میں آئے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، ''ہرج مرج عروضی''، مشمولہ ہفتہ وار 'ہماری زبان'، دہلی، یکم اگست ۱۹۸۰ء، ص ۲۔

۲۔ ذوالفقار احمد تابش، ''سوال یہ ہے!''، ص ۱۱۔

3. Moliere: Le Bourgeois Gencihomme (1671).

"All that is not prose is verse; and all that is not verse is prose."

Quoted by Peter Kemp. Oxford Dictionary of Literary Quototions, Oxford 1999. P. 179.

4. "Poetry is metricol composition. "Dr. Samuel Johnson. Dictonary quated by W.H. Hudson. an Introduction to the Study of literature, London 1944, P. 64.

۵۔ بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی، ''عروض آہنگ اور بیان''، نئی دہلی ۲۰۰۴ء، ص ۲۷۔

6. "Poetry is only in verse end nowh0ere else."

Vigny. quoted by Roger Foler. A Dictionary of Modern Critical Terms. London 1987, P. 257.

7. "Every good poem that I known I recalled by its rhythm also."

R.W.Emerson, quated in Collins Dictionary of Literary Quatation. Glasgow 1991, P. 131.

8. "Poetry is the rhythmic creation of beauty."

E.A. Poe, the Poetic Principle,

quated by W.H. Hudson. An Introduction to the Study of Literature, London 1944, P 65.

9. "In the beginning there was rhythm."
Hans von Bulow, quated by Derek Waston. The Wordsworth Dictionary of Musical Quatations. Hertfordshire 1994, P. 13.

10. "All art constantly aspires towards the condition of musics...."
Walter Pater quated by Derek Waston. The Wordsworth Dictionary of Musical Quatations. Hertfordshire 1994, P. 46

11. "The Poet presents his thoughts festively, on the carriage of rhythm: usually becuse they could not walk"
Friedrich Nictzsche, Human, All Too Human (1878-80)
quated by Meic Stephens, Collins Dictionary of Literary Quatations, Glasgow, 199, P. 131.

12. "Rhythm, the primitive and predominating element all Art."
Vincente d' Indy. Cours de composition musicale, I, 1903.
quated by Derek Watson in the Wordsworth Dictionary of Musical Quatitation.

13. "Writing free verse is like playing tennis with the net down."
Robert Frost. Speech, Milton Academy, May 17, 1935.
quated by Bloomsbury Thematic Dictionary of Quatitations, London

1992, P. 316.

۱۴۔ بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی،''عروض آہنگ اور بیان''، نئی دہلی ۲۰۰۴ء، ص ۲۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۔

۱۶۔ عابد صدیق، (اخذ کار و مترجم)، ''مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث''۔ بہاول پور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۷-۴۶، ایلیٹ کے مضمون About Free Verse کا آزاد ترجمہ۔

17. "Poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language."

Encyclopedia Brittanica Art-Poetry,

quoted by W.H. Hudson. An Introduction to the Study of Literature, London 1944, P. 65.

18. "The rhythm of poetry rise from the uncconsicious. this is not generally understood. even by critics who write about poetry. Before a poet writes a poem, he hears it. He knows how the lines will move before he knows what the words are."

Louis Simpsson, Air With Armed Men (1972)

quoted by... Meic Stephens, Collins Dictionary of Literary Quatations, Glasgow, 1990. P, 131.

19. "Poetry is to prose as dancing to walking."

John. Wain, BBC Radio Broadcast, Januarary 13, 1976 quoted by. Peter Kemp, Oxfored Dictionary of Literary Quatations Oxford 1999,

P. 181.

۲۰۔ ابن رشیق، ''العمدۃ فی محاسن الشعر وآدابہ''، بحوالہ عبدالرحمٰن، ''مرآۃ الشعر''، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۹۔

۲۱۔ مظفر علی اسیر (مترجم)، ''زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، سن ندارد، ص ۱۲۔

۲۲۔ بحوالہ نجم الغنی خان رام پوری، ''بحر الفصاحت''، حصہ اول، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۵، مرتب: سید قدرت نقوی۔

۲۳۔ عبدالرحمٰن عبدالرحمٰن، ''مرآۃ الشعر''، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۲۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ص ۲۲۔

۲۷۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۵، ۳۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۳۰۔ بحوالہ عمیق حنفی، ''شعر چیزے دیگر است''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸-۱۹۔

۳۱۔ عندلیب شادانی و دیگر (مترجم)، ''احسن الرسالہ یعنی اُردو ترجمہ چہار مقالہ''، لاہور ۱۹۴۵ء، ص ۲۳۔

۳۲۔ محمد عبدالحفیظ خان و دیگر (مترجم)، ''احسن الرسالہ یعنی اُردو ترجمہ چہار مقالہ''، لاہور ۱۹۴۵ء، ص ۵۵۔

۳۳۔ غلام حسنین قدر بلگرامی، ''قواعد العروض''، شام اودھ، لکھنؤ، ۱۳۰۰ھ، ص ۵۔

۳۴۔ حاجی عبدالرحمٰن خان، ''اُردو علم ہجا و عروضِ جدید''، کراچی، سن ندارد، ص ۸۸۔

۳۵۔ مظفر علی اسیر (مترجم)، ''زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، سن ندارد، ص ۱۰-۱۱۔

۳۶۔ غلام حسنین قدر بلگرامی، ''قواعد العروض''، شام اودھ، لکھنؤ، ۱۳۰۰ھ، ص ۶۔

۳۷۔ مرزا محمد جعفر اوج، ''مقیاس الاشعار''، نخاس جدید، ۱۸۷۵ء، ص ۵-۶۔

۳۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''شعر کی ظاہری ہیئت''، مشمولہ مجلّہ 'سیپ'، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۰۔

۳۹۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی غزلیات کی بحور کے لیے دیکھئے ضمیمہ جات مقالہ ہذا۔

۴۰۔ عابد صدیق، (اخذ کار و مترجم)، ''مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث''۔ بہاول پور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۷-۴۶، ایلیٹ کے مضمون About Free Verse کا آزاد ترجمہ۔

۴۱۔ ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، ''ہرج مرج عروضی''، مشمولہ ہفتہ وار 'ہماری زبان'، دہلی، یکم اگست ۱۹۸۰ء، ص ۲۔

۴۲۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹۔

۴۳۔ بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی، ''عروض، آہنگ اور بیان''، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۔

۴۴۔ بحوالہ جابر علی سید، ''لسانی و عروضی مقالات''، مضمون۔ ''علمِ عروض اور وزن و آہنگ کا امتیاز''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۷۔

۴۵۔ مظفر علی اسیر (مترجم)، ''زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، سن ندارد، ص ۱۰-۱۱۔

۴۶۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۱۔

۴۷۔ امام بخش صہبائی (مترجم)، ''حدائق البلاغت، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، سن ندارد، ص ۱۰۷۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۴۹۔ غلام حسنین قدر بلگرامی، ''قواعد العروض''، شامِ اودھ، لکھنؤ، ۱۳۰۰ھ، ص ۱۷-۱۸۔

۵۰۔ مرزا محمد جعفر اوج، ''مقیاس الاشعار''، نخاس جدید، ۱۸۷۵ء، ص ۸۔

۵۱۔ بحوالہ نجم الغنی خان رام پوری، ''بحر الفصاحت''، حصہ اول، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۵، مرتب:

سید قدرت نقوی، ص ۱۳۵-۱۳۶۔

۵۲۔ حبیب اللہ خان غضنفر، ''اُردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۹۔

۵۳۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۲۔

۵۴۔ بحوالہ جابر علی سید، ''لسانی و عروضی مقالات''، مضمون۔ ''علمِ عروض اور وزن و آہنگ کا امتیاز''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۲۔

۵۵۔ امام بخش صہبائی (مترجم)، ''حدائق البلاغت، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، سن ندارد۔

۵۶۔ مولوی عبدالحق، ''قواعدِ اُردو''، لاہور اکیڈیمی، لاہور، سن ندارد، ص ۳۵۸۔

۵۷۔ حبیب اللہ خان غضنفر، ''اُردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲۔

۵۸۔ ن۔م راشد، ''ماورا''، لاہور، ۱۹۴۱ء، دیباچہ۔

باب دوم:

متداول عروض کے نقائص اور تناقضات

۱۔ عربی کا ابتدائی عروض

۲۔ فارسی کا عروض

۳۔ اُردو عروض کی متداول شکل بعض درستیوں کے ساتھ

اس باب میں ہم مزعومہ اجتماعی عروض کے مرجع عربی عروض، اس کی ثانوی صورت فارسی عروض اور عربی و فارسی عروض سے ماخوذ سمجھے جانے والے اردو عروض کا ملخص پیش کریں گے۔

۱۔ عربی کا ابتدائی عروض ('محیط الدائرۃ' کے خلاصے کی صورت میں)[۱]

عربی عروض کی بنیاد تقطیع میں قابلِ شمار متحرک اور ساکن حروف کی خاص تعداد اور ترتیب پر ہے۔ متحرک اور ساکن حروف کے درج ذیل مجموعے وزن کی ابتدائی اکائیاں ہیں۔

۱۔ سبب خفیف: متحرک حرف + ساکن حرف مثلاً ھَل، مَن

۲۔ سببِ ثقیل: متحرک حرف + متحرک حرف مثلاً مَعَ، لَکَ

۳۔ وتدِ مجموع: متحرک حرف + متحرک حرف + ساکن حرف مثلاً علی، مَسَدُ

۴۔ وتدِ مفروق: متحرک حرف + ساکن حرف + متحرک حرف مثلاً کَیفَ، حَیْثَ

۵۔ فاصلہِ صغریٰ: متحرک حرف + متحرک حرف + متحرک حرف + ساکن حرف مثلاً ضَربَتُ، جَبَلٍ

۶۔ فاصلہِ کبریٰ: متحرک حرف + متحرک حرف + متحرک حرف + متحرک حرف + ساکن حرف مثلاً سَمَکَتِن، ضَرَبَکُمْ

اسباب، اوتاد اور فواصل سے اجزاء ترکیب و ترتیب پاتے ہیں۔ جنہیں ارکان، امثلہ، اوزان، افاعیل اور تفاعیل بھی کہا جاتا ہے۔ دس (۱۰) اجزاء میں سے اوتاد سے شروع ہونے والے اجزاء اصلی اور بقیہ فرعیہ کہلاتے ہیں۔

اجزائے اصلی:

۱۔ فَعُوْلُنْ [وتدِ مجموع + سبب خفیف]

۲۔ مَفَاْعِیْلُنْ [وتدِ مجموع + سبب خفیف + سبب خفیف]

۳۔ مَفَاْعِلَتُنْ [وتدِ مجموع + فاصلہِ صغریٰ]

۴۔ فَاْعِ لَاْ تُنْ [وتدِ مفروق + سبب خفیف + سبب خفیف]

اجزاءِ فرعیہ: ۱۔ فَاْعِلُنْ [سبب خفیف+وتدِ مجموع]

۲۔ مُسْتَفْعِلُنْ [سبب خفیف+سبب خفیف+وتدِ مجموع]

۳۔ فَاْعِلَاْتُنْ [سبب خفیف+وتدِ مجموع+سبب خفیف]

۴۔ مُتَفَاْعِلُنْ [فاصلہ صغریٰ+وتدِ مجموع] یا

[سبب ثقیل +سبب خفیف+وتدِ مجموع]

۵۔ مَفْعُوْلَاْتُ [سبب خفیف+سبب خفیف+وتدِ مفروق]

۶۔ مُسْ تَفْعِ لُنْ [سبب خفیف+وتدِ مفروق+سبب خفیف]

ان اجزاءِ عشرہ (۱۰) سے سولہ (۱۶) اصلی بحور تشکیل پاتی ہیں جب کہ یہ سولہ (۱۶) بحور پانچ دائروں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ بتفصیل ذیل:

۱۔ دائرہ مختلفہ: i. طویل. فعولُن مفاعیلُن فعولُن مفاعیلن دوبار

ii. مدید. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دوبار

iii. بسیط. مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دوبار

۲۔ دائرہ مؤتلفہ i. وافر. مفاعِلَتُن مفَاعِلُتن مفَاعِلُتن دوبار

ii. کامل. مُتفَاعلُن متفاعلُن متفاعلُن دوبار

۳۔ دائرہ مجتلبہ: i. ہزج. مفاعیلُن ، مفاعیلن ، مفاعیلن دوبار

ii. رجز. مُستفعلُن، مستفعلُن ، مستفعلُن دوبار

iii. رمل. فاعلاتُن، فاعلاتُن ، فاعلاتُن دوبار

۴۔ دائرہ مشتبہ: i. سریع. مستفعلن ، مستفعلن مفعولاتُ دوبار

ii. منسرح. مستفعلن، مفعولاتُ مستفعلن دوبار

iii. خفیف. فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دوبار

iv. مضارع. مفاعیلن فاعِ لاتن مفاعیلن دوبار

v. مقتضب. مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن دوبار

vi. مجتث. مُس تفع لُن فاعلاتن فاعلاتن دوبار

۵۔ متفقہ: i. متقارب. فعولن فعولن فعولن فعولن دوبار

ii. متدارک. فَاعلُن فاعلُن فاعلُن فاعلنُ دوبار

شعر میں بحر کے ارکان اپنے مقام کے اعتبار سے یوں تسمیہ پاتے ہیں۔ پہلے مصرع کا رکن اول صدر کہلاتا ہے اور آخری رکن عروض کا نام پاتا ہے۔ دوسرے مصرع کا رکن اول ابتداء کہلاتا ہے اور آخری رکن ضرب یا عجز کہلاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے بقیہ ارکان حشو کہلاتے ہیں۔

بحور کے اجزاء یعنی ارکان میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں جن کی دو(۲) قسمیں ہیں۔

۱۔ زحاف۔ یہ تبدیلی اسباب کے ساتھ مخصوص ہے اور سبب کے دوسرے حرف میں واقع ہوتی ہے جب کہ وہ حشو میں ہو۔ زحاف کسی شعر میں واقع ہوتا ہے اور کسی میں نہیں واقع ہوتا۔

۲۔ علّت۔ یہ تبدیلی اسباب اور اوتاد دونوں میں واقع ہوسکتی ہے۔ علت لازمی طور پر عروض اور ضرب میں ہوتی ہے۔ قصیدے کے اولین شعر میں اگر علت وارد ہوجائے تو اس کی پابندی بعد کے ہر شعر میں ہوتی ہے۔

زحاف کی تعداد بارہ (۱۲) ہے جن میں سے آٹھ منفرد ہیں۔ یعنی ان میں ایک ایک تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ بقیہ چار زحاف مزدوج کہلاتے ہیں۔ یعنی یہ دو(۲) دو(۲) زحاف سے بننے والے زحاف ہیں۔ خبن، طی، اضمار، کف اور عصب ایسے منفرد زحاف ہیں جو دو(۲) دو(۲) کے خاص جوڑوں کی صورت میں چار مزدوج زحاف کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کل بارہ زحاف کی تفصیل ایک جدول کی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔

شمار	قسم زحاف	زحاف	ترکیبی صورت	رکن جس میں زحاف واقع ہوتا ہے	مزاحف رکن	مزاحف رکن کا نام	تعریف
۱۔	منفرد	خبن	......	مستفعلن	مفاعلن	مخبون	جزء کے دوسرے حرفِ ساکن کو حذف کرنا
//	//	//	......	فاعلن	فعِلُن	//	
۲۔	منفرد	وقص	......	متفاعلن	مفاعلُن	موقوص	جزء کے دوسرے متحرک حرف کو حذف کرنا
//	//	//	......				
۳۔	منفرد	اضمار	......	متفاعلُن	مستفعلن	مضمر	جزء کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کرنا
۴۔	منفرد	طی	......	مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	مطوی	جزء کے چوتھے حرف ساکن کو حدف کرنا
۵۔	منفرد	قبض	......	فعولن	فعولُ	مقبوض	جزء کے پانچویں حرف ساکن کو حذف کرنا
//	//	//		مفاعلین	مفاعلُن	//	
۶۔	منفرد	عقل	......	مَفَاْعِلَتُنْ	مَفَاْعِلُنْ	معقول	جزء کے پانچویں حرف کو حذف کرنا
۷۔	منفرد	عصب	......	مَفَاْعِلَتُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	معصوب	جزء کے پانچویں حرف متحرک کو ساکن کرنا
۸۔	منفرد	کف	......	فَاْعِلَاتُنْ	فاعلاتُ	مکفوف	جزء کے ساتویں حرف ساکن کو حذف کرنا
//	//	//		مُسْ تَفْعِ لُنْ	مُسْ تَفْعِ لُ	//	

۹۔	مزدوج	خبل	خبن+طی	مَستَفعِلُن	فَعَلَتُن	مخبول	
۱۰۔	//	خزل	اضمار+طی	مَتَفَاعِلُن	مَفتَعِلُن	مخزول	
۱۱۔	//	شکل	خبن+ کف	مُس تَفعِ لُن	مُتَفعِ لُ	مشکول	
	//	//		فَاعِلَاتُن	فَعِلَاتُ	مشکول	
۱۲۔	//	نقص	عصب+ کف	مَفَاعِلَتُن	مَفَاعِیلُ	منقوص	

مذکورہ زحاف کے بیک وقت وارد ہونے کے بعض حدود ہیں جو تین احکام معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ ہیں جن کی تفصیل یوں ہے۔

معاقبہ: زحاف کا دو (۲) میں سے ایک مقام پر واقع ہونا جائز ہو اور دونوں کا سالم رہنا بھی جائز ہو۔

مراقبہ: زحاف دو (۲) سببوں میں سے کسی ایک پر واجب ہو۔

مکانفہ: دو (۲) سبب جو اکٹھے ہوئے ہوں، ان کا سالم رہنا بھی جائز ہو اور ان دونوں کا زحاف کے ساتھ واقع ہونا بھی جائز ہو اور ایک کا سالم رہنا اور ایک کا مزاحف ہونا بھی جائز ہو۔

اجزاء میں زحاف کے علاوہ دوسری قسم کی تبدیلیاں علت کہلاتی ہیں۔ علت بالزیادۃ حروف کے اضافے اور علت بالنقص کمی کا نام ہے۔ علل حسبِ ذیل ہیں۔

شمار	قسم علت	علت	رکن جس پر علت واقع ہوتی ہے	مزاحف رکن	مزاحف رکن کا نام	تعریف
۱۔	علت بالزیادۃ	ترفیل	متفاعلن	متفاعلاتن	مرفّل	جزء کے آخر میں وتد مجموع پر ایک سبب خفیف بڑھانا۔
۲۔	//	تذییل	متفاعلن	متفاعلان	تذیل	جزء کے آخر میں وتد مجموع پر حرفِ ساکن بڑھانا
۳۔	//	تسبیغ	فاعلاتن	فاعلاتان	مسبغ	جزء کے آخر میں سببِ خفیفپر حرفِ ساکن بڑھانا
۴۔	علت بالنقص	حذف حذف	مفاعیلن فاعلاتن	فعولن فاعلن	محذوف محذوف	جزء کے آخر سے سبب خفیف گرانا
۵۔	//	قطف	مفاعلتن	فعولن	مقطوف	جزء کے آخر سے سبب خفیف گرا کر اس سے پہلے متحرک کو ساکن کرنا
۶۔	//	قصر	مفاعیلن	مفاعیل	مقصور	جزء کے آخر سے سبب خفیف کے دوسرے حرف کو گرا کر اس کے پہلے حرف کو ساکن کرنا
۷۔	//	قطع	مستفعلن	مفعولن	مقطوع	جزء کے آخر سے وتد مجموع کے آخری حرف کو گرا کر اس سے پہلے حرف کو ساکن کرنا

۸۔	//	تشعیث	فاعلاتن	مفعولُن	مشعث	فاعلاتن میں وتد مجموع کے دو متحرک حرفوں میں سے ایک کو حذف کرنا
۹۔	//	حذذ	متفاعلن	فَعِلُنْ	احذ	جزء کے آخر سے پورا وتد مجموع گرانا
۱۰۔	//	صلم	مفعولاتُ	فَعْلُنْ	اصلم	جزء کے آخر سے پورا وتد مفروق گرانا
۱۱۔	//	کشف	مفعولات	مفعولُن	مکشوف	جزء کے آخر سے وتد مفروق کے آخری حرف ساکن کو گرانا
۱۲۔	//	وقف	مفعولاتُ	مفعولانْ	موقوف	جزء کے آخر سے وتد مفروق کے آخری حرف کو ساکن کرنا
۱۳۔	//	بتر	فاعلاتن	فَعْلُنْ	ابتر	قطع+ حذف

علتوں میں سے حذف متقارب میں جاری مجریٰ زحاف شمار ہوتا ہے۔ تشعیث خفیف ور مجتث میں جاری مجریٰ زحاف گنا جاتا ہے۔ جاری مجریٰ زحاف ان علتوں کو کہتے ہیں جو غیر لازم ہونے کی صورت میں زحاف سے مشابہ ہوتی ہیں یعنی کبھی واقع ہوتی ہیں اور کبھی واقع نہیں ہوتیں ان کی تفصیل ذیل میں درج ہے۔

شمار	جاری مجریٰ زحاف	رکن جس پر واقع ہوتا ہے	مزاحف رکن	مزاحف رکن کا نام	تعریف
۱۔	خزم				ایک تا چار حروف کی زیادتی شعر کے شروع میں ایک حرف کی زیادتی کثیر الوقوع ہے۔ دوسری صورت عجز کے شروع میں دو حروف کی زیادتی ہے۔
۲۔	ثلم	فَعُوْلُنْ	فَعْلُنْ	اثلم	شعر کے شروع سے وتد مجموع کا پہلا حرف گرانا
۳۔	ثرم	فعولُن	فُعْلُ	اثرم	شعر کے شروع میں وتد مجموع کے پہلے حرف کو گرانا اور جزء میں قبض وارد ہونا۔ خرم + قبض
۴۔	شتر	مفاعیلن	فاعلُن	اشتر	خرم + قبض
۵۔	خرب	مفاعیلن	مفعولُ	اخرب	خرم + کف
۶۔	عضب	مفاعلتن	فَاْعِلَتُنْ (مُفْتَعِلُنْ؟)	معضوب	خرم جب ایسے رکن میں واقع ہو جو سباعی ہو اور سبب خفیف بھی رکھتا ہو۔ شعر کے شروع میں مفاعلتن کا میم حذف کرنا۔
۷۔	قصم	مفاعلتن	مفعولن		عضب (خرم) + عصب
۸۔	جمم	مفاعلتن	فاعلن		عضب (خرم) + عقل
۹۔	عقص	مفاعلتن	مفعولُ		عضب (خرم) + عصب + کف

درج بالا جاری مجری زحاف دراصل خرم کی مختلف صورتیں ہیں جو ایک عمومی اصطلاح ہے جو محلّہ بالا ثلم تا عقص آٹھوں جاری مجریٰ زحاف میں علت بالزیادۃ کی ایک صورت ہے اور یہ شعر کے شروع سے وتد مجموع کے پہلے حرف کو گرانا ہے۔ اگر جزء کسی اور تبدیلی سے بچ جائے تو یہ تبدیلی ثلم کہلاتی ہے۔ بقیہ میں خرم کا اجتماع پایا جاتا ہے اور

عضب میں خرم کی ایک خاص صورت ہے۔

اصل بحر کے ارکان کی تعداد بعینہٖ برقرار رکھنے یا ان میں کمی بیشی کی صورت میں بحر کے نام میں ایک ایک لقب کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ وہ بیت (شعر) جس کے اجزاء دائرے میں بحر کی تعداد کے مطابق ہوں اسے تام کہتے ہیں۔

اگر کوئی جز بیت کے دونوں مصرعوں سے حذف کر دیا جائے تو اسے مجزو کہتے ہیں۔

اگر کسی بیت کے دونوں مصرعوں سے دو (۲) دو (۲) جز حذف کر دیا جائے تو اسے مشطور کہتے ہیں۔

اگر کسی بیت کے دونوں مصرعوں سے تین (۳) تین (۳) جز حذف کر دیا جائے تو اسے منہوک کہتے ہیں۔

بحور اور ان کی ماخوذ صورتیں

أ۔ بحورِ ممتزجہ

۱۔ طویل ا۔ ایک صورت جس میں عروض مقبوض مفاعلن ہے۔

فعولُن مفاعیلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (ایک ضرب صحیح)

// // // // // // **مفاعلن** (دوسری ضرب مقبوض)

// // // // // // **فعولن** (تیسری ضرب محذوف)

// // // // // // مفاعیل (چوتھی ضرب مقصور)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض محذوف فعولن ہے۔

فعولن مفاعیلن فعولن فعولن فعولن مفاعیلن فعولن فعولن (ایک ضرب محذوف)

// // // // // // // **مفاعلن** (دوسری ضرب مقبوض)

دائرے میں طویل کا وزن **فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن** دوبار ہے

۲۔ مدید ا۔ ایک صورت جس میں عروض صحیح فاعلاتن ہے۔

ب۔ دوسری // // // **محذوف فاعلن** //

ج۔ تیسری // // // **مجنون محذوف فعِلُن** //

ا۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (ایک ضرب صحیح)

ب۔ 〃 〃 فاعلن 〃 〃 فاعلن (ایک ضرب محذوف)

〃 〃 〃 〃 〃 فاعلان (دوسری ضرب مقصور)

〃 〃 〃 〃 〃 فَعْلُن (تیسری ضرب ابتر)

ج۔ 〃 〃 فعلن 〃 〃 فَعِلُن (ایک ضرب مجنون محذوف)

〃 〃 〃 〃 〃 فَعْلُنْ (دوسری ضرب ابتر)

دائرے میں مدید کا وزن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دوبار ہے۔

۳۔ بسیط ا۔ ایک صورت جس میں عروض مخبون فَعِلُن ہے۔

مستفعلن فاعلن مستفعلن فِعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن (ایک ضرب مخبون ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 فَعْلُنْ (دوسری ضرب مقطوع ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح مستفعلن ہے۔

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان (ایک ضرب مذیل ہے)

〃 〃 〃 〃 مستفعلن (دوسری ضرب معرّیٰ ہے)

〃 〃 〃 〃 مفعولن (تیسری ضرب مقطوع ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض مجزو مقطوع مفعولن ہے۔

مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلن فاعلن مفعولن (ایک ضرب مقطوع ہے)

〃 〃 مفعولُن 〃 〃 فعولن (دوسری ضرب مخلع منہ ہے)

د۔ چوتھی صورت جس میں عروض مجزو احذ مخبون فعل ہے۔

مستفعلن فاعلن فعل مستفعلن فاعلن فعل (ایک ضرب احذ مخبون ہے)

//　　//　　//　　//　　فعولن (دوسری ضرب مخبون مقطوع ہے)

ھ۔　پانچویں صورت جس میں عروض مشطور صحیح فاعلن ہے۔

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (ضرب صحیح ہے)

دائرے میں بسیط کا وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دوبار ہے۔

ii۔ سباعی بحور

۱۔　وافر　ا۔　ایک صورت جس میں عروض مقطوف فعولُن ہے۔

مفاعلتن مفاعلتن فعولن　مفاعلتن مفاعلتن فعولن (ضرب مقطوف ہے)

ب۔　دوسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح مفاعلتن ہے۔

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (ایک ضرب صحیح ہے)

//　　//　　//　　مفاعیلن (دوسری ضرب معصوب ہے)

ج۔　تیسری صورت جس میں عروض مجزو مقطوف فعولن ہے۔

مفاعلتن فعولن　مفاعلتن فعولن (ضرب مقطوف ہے)

دائرے میں وافر کا وزن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن دوبار ہے۔

۲۔　کامل　ا۔　ایک صورت جس میں عروض صحیح متفاعلن ہے۔

متفاعلن متفاعلن متفاعلن　متفاعلن متفاعلن متفاعلن (ایک ضرب صحیح ہے)

//　　//　　//　　//　　//　　فِعِلاتن (دوسری ضرب مقطوع ہے)

//　　//　　//　　//　　//　　فَعَلُن (تیسری ضرب احذ مضمر ہے)

ب۔　دوسری صورت جس میں عروض احذ فَعُلُنْ ہے۔

متفاعلن متفاعلن فَعَلُنْ متفاعلن متفاعلن فَعَلُنْ (ضرب احذ ہے)

ج۔　تیسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح متفاعلن ہے۔

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلا تن (ایک ضرب مرفل ہے)

// // // // // متفاعلان (دوسری ضرب مذیل ہے)

// // // // // متفاعلن (تیسری ضرب معریٰ ہے)

// // // // // فَعِلا تن (چوتھی ضرب مقطوع ہے)

دائرے میں کامل کا وزن متفاعلن متفاعلن متفاعلن دوبار ہے۔

۳۔ ھزج ا۔ ایک صورت جس میں عروض مجزو صحیح مفاعیلن ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (ایک ضرب صحیح ہے)

// // // فعولن (دوسری ضرب محذوف ہے)

// // // مفاعیلُ (تیسری ضرب مقصور ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مجزو محذوف ہے۔

مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن (ضرب محذوف ہے)

دائرے میں ہزج کا وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن دوبار ہے۔

۴۔ رجز ا۔ ایک صورت جس میں عروض صحیح مستفعلن ہے۔

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستعفلن مستفعلن (ایک ضرب صحیح ہے)

// // // // // مفعولن (دوسری ضرب مقطوع ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح ہے۔

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (ضرب صحیح مشطور ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض مشطور مستفعلن ہے۔

مستفعلن مستفعلن مستفعلن (ضرب مشطور ہے)

د۔ چوتھی صورت جس میں عروض منہوک مستفعلن ہے۔

مستفعلن مستفعلن (ضرب منہوک ہے)

ھ۔ پانچویں صورت جس میں عروض مقطوع مفعولن ہے۔

مستفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن مستعفلن مفعولن (ضرب مقطوع ہے)

دائرے میں رجز کا وزن مستفعلن مستفعلن مستعفلن دوبار ہے۔

۵۔ رمل ا۔ ایک صورت جس میں عروض محذوف فاعلُن ہے۔

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (ایک ضرب صحیح ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 فاعلان (دوسری ضرب مقصور ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 فاعلن (تیسری ضرب محذوب ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح فاعلاتن ہے۔

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان (ایک ضرب مسبغ ہے)

〃 〃 〃 فاعلاتن (دوسری ضرب مجزّی ہے)

〃 〃 〃 فاعلن (تیسری ضرب محذوف ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض مجزو محذوف فاعلن ہے۔

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (ضرب محذوف ہے)

دائرے میں رمل کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن دوبار ہے۔

۶۔ سریع ا۔ ایک صورت جس میں عروض مطوّی مکشوف فاعلن ہے۔

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان (ایک ضرب مطوّی موقوف ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 فاعلُن (دوسری ضرب مطوّی مکشوف ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 فَعلن (تیسری ضرب اصلم ہے)

ب۔ دوسری صورت مخبول مکشوف فعِلن ہے۔

مستعفلن مستعفلن فِعِلن مستفعلن مستعفلن فِعِلن (ایک ضرب مخبول مکشوف ہے)

// // // // // **فعْلن** (دوسری ضرب اصلم ہے)

ج۔ تیسری صورت مشطور موقوف **مفعولاتْ** ہے۔

مستفعلن مستفعلن مفعولات (ضرب مشطور موقوف ہے)

د۔ چوتھی صورت مشطور مکشوف **مفعولن** ہے۔

مستفعلن مستفعلن مفعولن (ضرب مشطور مکشوف ہے)

دائرے میں سریع کا وزن **مستفعلن مستفعلن مفعولات** دوبار ہے۔

۷۔ منسرح ا۔ ایک صورت جس میں عروض صحیح **مستفعلن** ہے۔

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن (ایک ضرب مطوی ہے)

// // // // // **مفعولن** (دوسری ضرب مقطوع ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض منہوک موقوف **مفعولاتْ** ہے۔

مستفعلن مفعولات

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض منہوک مکشوف **مفعولن** ہے۔

مستفعلن مفعولن

دائرے میں منسرح کا وزن **مستفعلن مفعولات مستفعلن** دوبار ہے۔

۸۔ خفیف ا۔ ایک صورت جس میں عروض صحیح **فاعلاتن** ہے۔

فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن (ایک ضرب صحیح ہے)

// // // // // **فاعلن** (دوسری ضرب محذوف ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض محذوف **فاعلن** ہے۔

فاعلاتن مس تفع لن فاعلن فاعلاتن مس تفع لن فاعلن (ضرب محذوف ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض مجزو صحیح مس تفع لن ہے۔

فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن (ایک ضرب صحیح ہے)

// // // **مفعولن** (دوسری ضرب مقصور ہے)

دائرے میں خفیف کا وزن **فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن** دوبار ہے۔

۹۔ مضارع ا۔ ایک صورت جس میں عروض مجزو ہے۔

مفاعیل فا ع لاتن مفاعیل فا ع لاتن (ضرب مجزو صحیح فا ع لاتن ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مکفوف ہے۔

مَفَاْعِلُنْ فا ع لات مفاعلن فا ع لات (ضرب مکفوف ہے)

اس بحر کے جزو اوّل میں شتر (**فاعلن**) اور خرب (**مفعول**) آتے ہیں۔

قبض اور کف کا عمل بھی ہوتا ہے۔ یہ تبدیلیاں مراقبے کی وجہ سے آتی ہیں۔

دائرے میں مضارع کا وزن **مفاعیلن فا ع لاتن مفاعیلن** دوبار ہے۔

۱۰۔ مقتضب ا۔ ایک صورت جس میں عروض مجزو مطوی مفتعلن ہے۔

مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعِلن (ضرب مجزو مطوی ہے)

جزو اوّل میں طی اور خبن واقع ہوتے ہیں۔ مراقبے کا اطلاق ہوتا ہے۔

دائرے میں مقتضب کا وزن **مفعولات مستفعلن مستفعلن** دوبار ہے۔

۱۱۔ مجتث ا۔ ایک صورت جس میں عروض مجزو صحیح فاعلاتن ہے۔

مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن (ضرب صحیح ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض محذوف فاعلن ہے۔

مس تفع لن فاعلن مس تفع لن فاعلن (ایک ضرب محذوف ہے)

// // // **فعِلن** (دوسری ضرب مخبون محذوف ہے)

زحاف میں سے خبن کف اور شکل اس بحر میں استعمال ہوتے ہیں۔

ضرب میں تشعیث جائز ہے اور جاری مجرٰی زحاف میں سے ہے تو اس میں خبن جائز نہیں ہے۔ ضرب کبھی فاعلاتن کبھی مفعولن ہوتی ہے۔

دائرے میں مجتث کا وزن مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن دوبار ہے۔

iii۔ بحورِ خماسی

۱۔ متقارب ا۔ ایک صورت جس میں عروض صحیح فعولن ہے۔

فعولن فعولن فعولن فعولن (ایک ضرب صحیح ہے)

〃 〃 〃 **فعول** (دوسری ضرب مقصور ہے)

〃 〃 〃 **فعل** (تیسری ضرب محذوف ہے)

〃 〃 〃 **فع/فل** (چوتھی ضرب ابتر ہے)

ب۔ دوسری صورت جس میں عروض مجزو محذوف فعل ہے۔

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعل (ایک ضرب محذوف ہے)

〃 〃 〃 〃 〃 **فع/فل** (دوسری ضرب ابتر ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں عروض مقصور فعول ہے۔ (ضرب صحیح ہے)

قبض کا زحاف اور جاری مجرٰی زحاف میں سے ثلم اور ثرم مستعمل ہیں۔

دائرے میں متقارب کا وزن **فعولن فعولن فعولن فعولن** دوبار ہے۔

۲۔ متدارک ا۔ ایک صورت جس میں ہر جزو مخبون فعِلن ہو جاتا ہے۔

وقت اس بحر کا نام خبب ہوتا ہے۔

ب۔ دوسری صورت میں عروض مجزو ہے۔

(ضرب مذیّل ہے)

(ضرب معرّیٰ ہے)

ج۔ تیسری صورت جس میں ہر جزء مقطوع فعْلن ہوتا ہے۔اس وقت بحر کا نام قطر المیز اب یا ضرب الناقوس ہوتا ہے۔

دائرے میں متدارک کا زون فا علن فاعلن فاعلن فاعلن دو بار ہے۔

۲۔ فارسی کا عروض (خانلری[۲]،قدر[۳]اور غضنفر[۴] کے مطابق)

معّرب فارسی عروض کی بنیاد بھی تقطیع میں قابلِ شمار متحرک اور ساکن حروف کی خاص تعداد اور ترتیب پر ہے۔

متداول فارسی عروض کے اجزائے اصلی آٹھ (۸) ہیں:

۱. فعولُن ۲. مفاعیلن ۳. فاعِ لاتُن ۴. فاعلن ۵. مُستَفعِلُنُ

۶. فاعلاتن ۷. مفعولاتُ ۸. مُسْ تَفعِ لُن

ان آٹھ اجزاء سے بارہ بحور تشکیل پاتی ہیں جو چار دائروں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ بتفصیلِ ذیل:

۱۔ دائرہ مجتلبہ مثمنہ

i۔ ہزج **مفاعیلُن** ۴بار

ii۔ رجز **مستفعلن** ۴بار

iii۔ رمل **فاعلاتن** ۴بار

۲۔ دائرہ مشتبہ مزاحفہ مسدّسہ

i۔ سریع مطوی **مفتعلن مفتعلن فاعلات**

ii۔ خفیف مخبون **فعلاتن مفاعلن فعلاتن**

iii۔ جدید مخبون **فعلاتن فعلاتن مفاعلن**

iv۔ قریب مکفوف **مفاعیلُ مفاعیلُ فاعلات**

v۔ متشاکل مکفوف **فاعلات مفاعیل مفاعیل**

۳۔ دائرہ مشتبہ مزاحفہ مثمنہ

i۔ منسرح مطوی مفتعلن فاعلات ۲ بار

ii۔ مضارع مکفوف مفاعیلُ فاعلاتُ ۲ بار

iii۔ مجتث مخبون مفاعلن فعلاتن ۲ بار

۴۔ دائرہ متفقہ

i۔ متقارب فعولن ۸ بار

ii۔ متدارک فاعلن ۸ بار

شعر میں بحر کے ارکان اپنے مقام کے اعتبار سے حسبِ ذیل القاب پاتے ہیں۔ پہلے مصرع کا پہلا رکن صدر اور دوسرے مصرع کا پہلا رکن ابتداء کہلاتا ہے۔ پہلے مصرع کا آخری رکن عروض اور دوسرے مصرع کا آخری رکن ضرب یا عجز کہلاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے بقیہ میانی ارکان حشو کہلاتے ہیں۔

فارسی عروض میں ارکانِ اصلی میں لائی جانے والی ہر قسم کی تبدیلی کو زحاف کہتے ہیں۔ عربی عروض میں رکنِ اصلی کے مقابل تبدیل شدہ رکن لایا جاتا ہے۔ فارسی میں ایسا عمل محدود ہے۔

فارسی کی مقبول بحور کے عربی بحور سے استخراج کے لیے جن زحافات کی ضرورت پڑتی ہے ان کی کُل تعداد اٹھارہ (۱۸) ہے۔ جن میں سے پانچ (۵) فارسی عروض سے مخصوص ہیں جبکہ بقیہ تیرہ (۱۳) عربی عروض سے مستعار ہیں۔ عربی کے زحاف خبن، طی قبض، کف اور شکل [شکل چونکہ خبن اور کف کو بیک وقت رکن میں لانے کا نام ہے، اس لیے زحافاتِ فارسی کو کُل تعداد سترہ (۱۷) بھی قرار دی جاسکتی ہے] فارسی میں مستعمل ہیں۔ عربی علل میں سے تذییل، تسبیغ، حذف، قصر، کشف اور وقف فارسی میں زحاف کا لقب پا کر شامل ہوئے اور جاری مجریٰ زحاف میں سے شتر اور خرب فارسی عروض میں جگہ پا گئے۔

فارسی کی مخصوص بحر ترانہ کو ہزج سے متخرج کرنے کے لیے تین (۳) زحافات میں سے جب اور زلل علی الترتیب مفاعیلن کو فَعَل اور فَعول بناتے ہیں، وضع کیے گئے۔ ایک زحاف طمس فاعلن سے فاع بناتا ہے اور مخصوص

یہ فارسی ہے۔

مزید دو (۲) مخصوص فارسی زحافات کو حکمِ عام کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ بنیادی طور پر ایک ہیں یعنی تسکین۔ تسکین کے عمومی اصطلاحی معنی بحر میں تین متواتر متحرک حروف میں سے وسطی حرف کو ساکن کرنا ہے۔ جبکہ محدود اصطلاحی معنی میں یہ کسی ایک رکن میں آنے والے فاصلۂ صغریٰ یعنی تین متواتر متحرک حروف میں سے وسطی حرف کو ساکن کرنا ہے۔

تخنیق سے مراد دو (۲) متواتر ارکان میں وقوع پذیر ہونے والے تین متواتر متحرک حروف (فاصلۂ صغریٰ) کی دو (۲) اسباب میں تبدیلی ہے یعنی وسطی حرف کو ساکن کر دینا۔ اس عمل سے دونوں متواتر وارد ہونے والے ارکان اپنی صورت تبدیل کر لیتے ہیں۔

فارسی عروض میں ایک شعر کے دو (۲) مصرعوں کے آخر میں ایک زائد ساکن حرف لانا بالعموم جائز اور روا ہے۔ یعنی سالم رکنِ آخر کے ساتھ مسبغ رکن لانا، محذوف رکن کے ساتھ مقصور رکن کا اجتماع اور تذییل کے ساتھ سالم رکن کا استعمال درست ہے۔

فارسی عروض میں مستعمل عربی زحاف خبن، طی قبض، کف، شکل کی حشو کے ساتھ تحدید کو ختم کر کے اسے کسی بھی مقام پر جائز ٹھہرالیا گیا ہے۔ جبکہ علل میں سے تذییل، تسبیغ، قصر، کشف اور وقف کی شعر کے آخر سے تخصیص کو قائم رکھا گیا۔ اسی طرح جاری مجریٰ زحاف میں خرب اور شتر کی شعر کے آغاز سے تخصیص بھی قائم رکھی گئی۔

فارسی بحور مستعملہ

۱۔ ہزج مثمن سالم/مسبغ

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلان ۲بار

۲۔ ہزج مربع اشتر سالم مضاعف

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن ۲بار

۳۔ ہزج مثمن اخرب مکفوف/ مقبوض مکفوف مجبوب/ازل (ترانہ)

مفعول مفاعیلُ / مفاعلُن مفاعیلُ/ فعَل/فعُول ۲بار

۴۔ ہزج مربع اخرب سالم مضاعف

مفعُولُ مفاعیلُنْ مفعولُ مفاعیلن ۲بار

۵۔ ہزج مسدّس محذوف/ مقصور (مثنوی)

مفاعیلن مفاعیلن فعولُن/ فعولان ۲بار

۶۔ ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف/ مقصور (مثنوی)

مفعولُ مفاعلن فعولن/ فعولان ۲بار

۷۔ رجز مثمن سالم/ مذال

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن/ مستفعلان ۲بار

۸۔ رجز مثمن مطوی مخبون

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۲بار

۹۔ رمل مثمن محذوف/ مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلان ۲بار

۱۰۔ رمل مثمن مخبون محذوف/ مقصور

فعلاتن/فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/ فعلان ۲بار

۱۱۔ رمل مثمن مشکول

فعِلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن ۲بار

۱۲۔ رمل مسدّس محذوف/ مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلان ۲بار

۱۳۔ رمل مسدّس مخبون محذوف / مقصور (مثنوی)

فعلاتن /فاعلاتن فعلاتن فعِلن /فعِلان ۲بار

۱۴۔ سریع مسدّس مطوی مکشوف / موقوف (مثنوی)

مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان ۲بار

۱۵۔ منسرح مثمن مطوی مکشوف / موقوف

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان ۲بار

۱۶۔ منسرح مثمن مطوی اصلم محذوف / مقصور

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع / فاع ۲بار

۱۷۔ خفیف مسدّس مخبون محذوف / مقصور (مثنوی)

فعلاتن / فاعلاتن مفاعلن فعولن / فعولان ۲بار

۱۸۔ مضارع مثمن اخرب سالم / مسبغ

مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاعِ لاتن ۲بار

۱۹۔ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاع لُن / فاع لان ۲بار

۲۰۔ مجتث مثمن مخبون / مسبغ

مفاع لُن فعِلاتن مفاعِ لُن فعلاتُن /فعلاتان ۲بار

۲۱۔ مجتث مثمن مخبون محذوف / مقصور

مفاع لُن فعِلاتن مفاعِ لُن فعِلن /فعلان ۲بار

۲۲۔ متقارب مثمن محذوف / مقصور (مثنوی)

فعولن فعولن فعولن فَعَل /فعُول ۲بار

۲۳۔ متدارک مثمن سالم/مذال

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن / فاعلان ۲بار

۲۴۔ متدارک مثمن سالم مطموس/احذ

فاعلن فاعلن فاعلن فع/فاع ۲بار

۲۵۔ جدید مسدّس مخبون/مسبغ

فعلاتن فعلاتن مفا ع لُن/مفا ع لان ۲بار

۲۶۔ قریب مسدّس اخرب مکفوف سالم/مسبغ

مفعول مفاعیل فا ع لاتن/فا ع لاتان ۲بار

۲۷۔ متشاکل مکفوف محذوف/مقصور

فا ع لات مفاعیل فعولن / فعولان ۲بار

۳۔ اُردو عروض کی متداول شکل بعض درستیوں کے ساتھ

(بہ استفادہ قدر بلگرامی[۵]، غضنفر[۶])

اردو عروض میں مقبول بحور کے احاطے کے لیے عربی میں مستعمل کوئی بحر اپنی مروّج شکل میں کارآمد نہیں ہے۔ البتہ فارسی کی مستعمل بحور میں سے ابتدائی چوبیس (۲۴) بحور اُردو میں بھی مستعمل ہیں۔ اردو بحور میں متعدد مزید بحور ایسی بھی مستعمل ہیں جن کا استعمال فارسی میں نسبتاً بہت کم کیا گیا یا نہیں کیا گیا۔ ان بحور کی اصلی بحور فارسی عروض میں مذکور کے علاوہ بحرِ کامل ہے۔

گویا اصل ارکان اردو عروض میں نو (۹) قرار پاتے ہیں:

یعنی **۱. فعولن ۲. مفاعیلن ۳. فاعِ لاتن ۴. فاعلن ۵. مستفعلن**

۶. فاعلاتن ۷. متفاعلن ۸. مفعولاتُ ۹. مس تفع لُن

ایک اصلی بحر جو اردو میں مثمن سالم/مسبغ استعمال ہوتی ہے۔ بحرِ کامل ہے۔ جس کے ارکان متفاعلن ۴ بار فی مصرع ہیں۔ اس بحر کا تعلق دائرۂ موتلفہ سے ہے۔

فارسی عروض کے ذیل میں مذکور زحاف کے علاوہ اردو بحور کے لیے جن زحاف کا اضافہ درکار ہوتا ہے ان میں عربی کے علل حذذ اور صلم رکنِ آخرِ مصرع کی برقرار تحدید کے ساتھ مستعمل ہیں۔ جاری مجریٰ زحاف میں سے ثلم اور ثرم شعر کے ابتدائی ارکان میں واقع ہونے کی تحدید برقرار رکھتے ہوئے مستعمل ہیں۔ گویا اردو عروض میں مستعمل کل زحافات تیئس (۲۳) قرار پاتے ہیں۔ ان میں کمی لائی جا سکتی ہے جس کا ذکر مقالے کے آخر میں آئے گا۔

اردو بحور مستعملہ

فارسی عروض کے ضمن میں ابتدائی چوبیس (۲۴) بحور کے علاوہ اردو میں درج ذیل بحور بھی مستعمل ہیں۔ ان میں سے اکثر فارسی میں بھی ملتی ہیں مگر شاذ۔

۲۵۔ کامل مثمن سالم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن ۲ بار

۲۶۔ ہزج مربع اشتر مقبوض مضاعف

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن ۲ بار

۲۷۔ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف/ مقصور

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/فعولان ۲ بار

۲۸۔ رجز مطوی مرفوع مخبون احذ مخبون// مطوی مرفوع مخبون مذال

مفتعلن فِعِلن فَعَل // مُفتعِلُن فِعِلان ۲ بار

اردو دوہا چھند میں ہمیں متقارب سے استفادے کے لیے ایک نیا زحاف ایجاد کرنا پڑتا ہے۔ البتہ رجز سے بھی انفکاک ممکن ہے۔

۲۹۔ متقارب مثمن سالم/مسبغ

فعولن فعولن فعولن فعولن /فعولان ۲بار

۳۰۔ متقارب مربع اثلم سالم مضاعف/مسبغ

فعلن فعولن فعلن فعولن /فعولان ۲/بار

۳۱۔ متقارب مثمن مقبوض مرتین مخنق مضاعف

فعولُ فَعلُن فعولُ فَعلُن فعولُ فَعلُن فعولُ فعلن / فعلان ۲/بار

۳۲۔ متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم/مسبغ

فاع فعولُ فعولُ فعولن/فعولان ۲/بار

۳۳۔ متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف/مقصور

فاع فعولُ فعولُ فَعَل/فعول ۲/بار

۳۴۔ متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف/مقصور شانزدہ رکنی (بحرِ میر)

فاع فعول فعول فعول فعول فعول فَعل /فعول ۲/بار

۳۵۔ متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم/مسبغ مضاعف

فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعول فعولن ۲/بار

۳۶۔ متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف/مقصور مضاعف

فاع فعول فعول فعل فعول فاع فعول فعول فعل/فعول ۲/بار

۳۷۔ متقارب دوازدہ رکنی اثرم مقبوض سالم محذوف/مقصور

فاع فعول فعول فعول فَعَل /فعول ۲/بار

۳۸۔ متقارب دوازدہ رکنی اثرم مقبوض سالم/مسبغ

فاع فعول فعول فعول فعولن /فعولان ۲/بار

۳۹۔ متقارب چہاردہ رکنی اثرم مقبوض سالم/مسبغ

فاع فعول فعول فعول فعول فعول فعولن /فعولان ۲/بار

۴۰۔ متقارب چہاردہ رکنی اثرم مقبوض محذوف/مقصور

فاع فعول فعول فعول فعول فعل /فعول ۲/بار

۴۱۔ متدارک مثمن مخبون/مذال

فعِلُن فعِلُن فعَلُن فعِلُن/فعِلان ۲/بار

۴۲۔ متدارک مثمن مخبون احذ/مطموس

فعِلُن فعِلُن فعَلُن فع / فاع ۲/بار

۴۳۔ متدارک مثمن مخبون/مذال مضاعف

فعِلن فعِلن فعَلن فعِلن / فعِلان فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن/فعِلان ۲/بار

۴۴۔ متدارک مثمن مخبون احذ/مطموس مضاعف

فعِلن فعِلن فعَلن فع / فاع فعِلن فعِلن فعِلن فع/فاع ۲/بار

حوالہ جات

۱۔ الامیر کانی، کرانیلیوس قان دیک: ''محیط الدائرہ (عربی، اردو)''، آزاد بک ڈپو، سرگودھا، طبع دوم، ۱۹۸۵ء۔

۲۔ بذلِ حق محمود (مترجم): ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۳۔ غلام حسنین قدر بلگرامی: ''قواعد العروض''، شامِ اودھ، لکھنؤ، ۱۳۰۰ھ۔

۴۔ حبیب اللہ خان غضنفر: ''اردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء۔

۵۔ غلام حسنین قدر بلگرامی: ''قواعد العروض''، شامِ اودھ، لکھنؤ، ۱۳۰۰ھ۔

۶۔ حبیب اللہ خان غضنفر: ''اردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء۔

اردو عروض۔ ارتقائی مطالعہ

باب سوم

عروض پر اعتراضات کا تکنیکی اور تاریخی جائزہ

I۔الف۔وزن کی بنیاد حرکت اور سکون
ب۔بنیادی اور ثانوی اجزاء
ج۔تمام ممکن ثانوی اکائیاں کیوں نہیں؟
د۔متصل اور منفصل ارکان
ھ۔اعراب کی ضرورت
و۔اصلی اور فرعی ارکان
ز۔کثرتِ زحاف
ح۔زحاف یا اختیارِ شاعری
ط۔مانوس صرفی وزن برائے رکن
ی۔تسکین وتخنیق
ک۔وزن کی اکائی مصرع یا بیت
ل۔اصلی وفرعی بحور کا جواز
م۔ایک وزن کی متعدد تعبیریں، تناسب کی آئینہ داری
ن۔ایک وزن کی متعدد تعبیریں، جواز اور درستی کا معیار
س۔معاقبہ و مراقبہ و مکانفہ
ع۔ہندی نژاد بحور
ف۔بسرام یا عروضی وقفہ اور شکستِ ناروا
ص۔مستزاد، آزاد نظم
ق۔بل یا زور
ر۔عربی عروض کا فارسی شاعری اور فارسی عروض کا اردو شاعری کے لیے غیر مکتفی ہونا
ش۔عربی و فارسی عروض کی کتب میں موجود زوائد

II۔عربی و فارسی عروض پر عمومی و تاریخی تنقید

III۔اردو کا اپنا اور جامع عروض کیوں نہیں؟

عروض پر اعتراضات کا تکنیکی اور تاریخی جائزہ

الف۔ حرکت اور سکون۔وزن کی بنیاد؟

عربی، فارسی اور اُردو کے متداول 'اجتماعی عروض' میں وزن کی بنیاد قابلِ شمار حروف کی حرکات وسکنات پر ہے۔ یہ اُصول لسانیاتی اعتبار سے محلِ نظر ہے۔حرکت اور سکون کا تصوّر جدید صوتیات کے طالبِ علم کے لیے عسیر الفہم ہے، بلکہ بقول ڈاکٹر گیان چند غیر سائنسی ہے[۱]۔ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری ساکن حرف کی عروض میں اکائی کی حیثیت پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان کی جداگانہ حیثیت نہیں ہے، جب تک یہ کسی حرکت کے ساتھ نہ آئیں۔شعر میں حرکات کو حروف میں شمار نہیں کیا جاتا، بلکہ حروف کے اعراض سمجھا جاتا ہے[۲]۔بالفاظِ دیگر ساکن حرف اکیلا زبان سے ادا نہیں ہوسکتا، ماقبل حرفِ متحرک کے ساتھ ہی بولا اور سنا جاسکتا ہے۔

عروض میں تقطیع کی ان دو بنیادی اکائیوں کے محولہ بالا نقص کی وجہ سے واضعِ عروض نے ان کی بجائے ثانوی اکائیوں وتد، سبب اور فاصلہ کا تصوّر پیش کیا۔جس میں موجود جھول کو بعد کے عروضیوں نے مزید خراب کیا۔اس کا جائزہ ہم آئندہ جزو (ب) میں لیتے ہیں۔

ب۔ بنیادی اور ثانوی اجزاء

خلیلی عروض میں عروضی اوزان کی بنیاد تین اجزاء پر رکھی گئی۔سبب، وتد اور فاصلہ۔ان میں سے ہر ایک کی دو دو قسمیں بتائی گئیں۔

ا۔ سبب: دو حرفی لفظ

i۔ سببِ خفیف: پہلا حرف متحرک، دوسرا حرف ساکن

ii۔ سببِ ثقیل: دونوں حروف متحرک

۲۔ وتد: سہ حرفی لفظ

i۔ وتدِ مجموع: پہلے دو حروف متحرک، تیسرا حرف ساکن

ii۔ وتدِ مقرون یا وتدِ مفروق: پہلا حرف متحرک، دوسرا حرف ساکن، تیسرا حرف متحرک

۳۔ فاصلہ: چار حرفی لفظ یا پانچ حرفی لفظ

i۔ فاصلۂ صغریٰ: پہلے تین حروف متحرک، چوتھا حرف ساکن

ii۔ فاصلۂ کبریٰ: پہلے چار حروف متحرک، پانچواں حرف ساکن

خائلری[۳] اس پر معترض ہیں اور نشان دہی کرتے ہیں کہ درج بالا چھ اجزاء میں سے سببِ خفیف کے سوا پانچوں ارکان قابلِ تجزیہ ہونے کے سبب بنیادی اکائی قرار دیے جانے کے سزاوار نہیں ہیں۔ سببِ ثقیل دو ہجائے کوتاہ یا متحرک حروف سے عبارت ہے۔ وتدِ مجموع ایک ہجائے کوتاہ کے بعد ایک سببِ خفیف سے مرکب ہے۔ وتدِ مفروق سببِ خفیف اور ہجائے کوتاہ کی ترتیب کے ساتھ ترکیب پاتا ہے۔ فاصلۂ صغریٰ دو ہجائے کوتاہ (یا ایک سببِ ثقیل) کے بعد ایک سببِ خفیف سے مل کر بنا ہے اور فاصلۂ کبریٰ تین ہجائے کوتاہ (ایک ہجائے کوتاہ، ایک سببِ ثقیل) کے بعد ایک سببِ خفیف ملنے سے تشکیل پاتا ہے۔

ج۔ تمام ممکن ثانوی اکائیاں کیوں نہیں؟

خلیلی عروض میں ثانوی اکائی کے طور پر افاعیل بنائے گئے تو بنیادی اکائیوں کی بعض ترتیبیں اور ترکیبیں لے لی گئیں اور بعض چھوڑ دی گئیں۔ اس اغماض کا کوئی جواز نہیں بتایا گیا۔[۴]

تفصیل ملاحظہ ہو:

ہجائے کوتاہ:	o	ہجائے بلند:	-
سببِ خفیف:	-	سببِ ثقیل:	oo
وتدِ مجموع:	-o	وتدِ مفروق:	o-

فاصلہِ صغریٰ:	-oo	فاصلہِ کبریٰ:	-ooo
فعولُ:	o-o	فاعلُن:	-o-
فعِلاتُ:	o-oo	فاعِلُ:	oo-

موٴخرالذکر چار اجزاء افاعیل کیوں نہیں؟ ارکان یا غیر مستعمل تصور کیوں ہیں؟

د۔ متّصل اور منفصل ارکان

افاعیل میں سے

i۔ فاعلاتن اور فاع لاتُن بالترتیب متّصل اور منفصل

ii۔ مستفعِلُن اور مس تفعِ لُن " " "

iii۔ مـفـعـولات ُ منفصل قرار دیے گئے ہیں۔ یہ التباس باعثِ پریشانی ہے۔ فـاعـلاتـن اور فاع لاتُن میں متحرک وساکن حروف کی ایک ہی ترتیب ہے، لیکن اسے دو طرح سے دیکھنے کی سعیِ نامشکور کی گئی ہے۔

انجم رومانی نشان دہی کرتے ہیں کہ عملاً اردو اور فارسی میں بحورِ متّصل اور بحورِ منفصل کا امتیاز اڑا دیا گیا ہے[۵]۔ گیان چند اس تقسیم کو بے معنی، حشو اور ذہنی پراگندگی کا باعث قرار دیتے ہیں۔ وہ مفعولاتُ کو متحرک الآخر ہونے کی بنا پر اردو کے لیے بے کار سمجھتے ہیں۔[۶] اگرچہ یہ اعتراض محلِ نظر ہے کیونکہ مفعولاتُ کا مصرع کے آخر میں آنا ضروری نہیں۔

ہ۔ اعراب کی ضرورت

افاعیل اکثر اعراب کے بغیر لکھے گئے ہیں جو یقینی طور پر کم از کم اہلِ اردو اور اہلِ فارس کے لیے ضرور التباس کا اندیشہ پیدا کرتے ہیں۔ گیان چند[۷] کا اس صورتِ حال پر جز بز ہونا اس لیے بھی قابلِ فہم ہے کہ ان جیسے غیر مسلم اُردو دانوں کے لیے ہمارا رسم الخط اجنبی کم مانوس ہے۔ اعراب کے بغیر متعدد مختلف ارکان خلطِ بے جا کا شکار ہو سکتے

ہیں مثلاً

i۔	فَاْعِلَاْتُ	–	فَاْعُلَاْتُ
ii۔	فَعِلُنْ	–	فَعْلُنْ
iii۔	فَعِلُ	–	فَعْلُ
iv۔	فَعُوْلُ	–	فَعُوْلُ
v۔	مَفَاْعِیْلُ	–	مَفَاْعِیْلُ
vi۔	فَعِلَاْتُ	–	فَعَلَاْتُ
vii۔	فَعِلَاْتُنْ	–	فَعَلَاْتُنْ وغیرہ۔

و۔ اصلی یا فرعی ارکان؟

خلیلی عروض میں بحور واوزان کے بعض ارکان کو اصلی اور بعض کو فرعی قرار دیا گیا ہے جس کا تکنیکی اور منطقی جواز مفقود ہے۔ مثلاً یہ کیسے صحیح قرار پایا کہ **فعولُن ، مفاعیلُن** اور **فاعلا تن** اصلی ارکان ہیں اور **مُفْتَعِلُن، فَعِلُنْ** اور **مَفْعُوْلُ** فرعی ارکان ہیں۔ گویا یہ محض مفروضے کی بنا پر اصلی یا فرعی ہیں۔

یہ تقسیم اپنے اندر کئی مزید تضادات اور الجھاؤ لیے ہوئے ہے۔ جن میں سے بعض یہ ہیں:

i۔ کئی ارکانِ اصلی بطور فروعات بھی موجود ہیں۔ مثلاً **فعولُن، فاعلُن، مفاعیلُن، مستفعِلُن** اور **فاعِلا تن**. کئی اصلی ارکان دوسرے اصلی ارکان میں بطور جزو موجود ہیں۔ **فعولُن مفاعیلُن** میں ہے اور **فاعلُن فاعِلاتن** اصل کی فرع ہے۔

ii۔ اصل اور فروع کا رشتہ اس وقت 'انڈا پہلے یا مرغی' جیسا محال paradox بن جاتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ فاعلاتن کی فروع میں فاعلُن اور فاعلُن کی فروع میں فاعلاتن پایا جاتا ہے۔ ان میں سے اصلی کون سا ٹھہرا؟

iii۔ مزاحف ارکان کا اپنے مآخذ سے کوئی اٹوٹ رشتہ نہیں کیوں کہ ایک مزاحف رکن کئی ارکان سے حاصل کر لیا جاتا ہے۔مثلاً **فعْلُن** کو **فعولُن، فاعلُن، مفاعیلُن**(؟)، **مستفعلُن، متفاعلُن، فاعلاتن، فاعِ لاتن** اور **مفعولاتُ** یعنی آٹھ ارکان سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

iv۔ اگر اس طریقے کو تھوڑا سا اور بڑھا دیا جائے تو کسی ایک افاعیل کو بنیادی قرار دے کر باقی تمام بنیادی اور فروعی ارکان اسی سے برآمد کیے جاسکتے ہیں۔گیان چند کا یہ دعویٰ[۸] قرینِ صحت ہے اگر چہ سوفی صد قابل عمل نہیں۔

v۔ اسی خلطِ مبحث کا نتیجہ ہے کہ ایک ہی وزن کئی بحور سے حاصل ہونا ممکن ہے۔پھر زحافات کی کثرتِ تسمیہ بحور پر مستزاد ہو کر ذہنی انتشار پیدا کرتی ہے اور ہر عروضی کسی ایک تسمیہ کو بدلائلِ دقیقہ قرینِ صحت کہہ کر اپنی کامیابی قرار دینے اور حلِ مناقشہ کا اعزاز اپنے نام کرنے کی سعیِ نامشکور کرتا ہے۔مثلاً
فعْلُن فعْلُن فعْلُن فعْلُن کی تسمیہ حسبِ ذیل ممکن ہے۔

i۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم مخنق

ii۔ بحرِ متدارک مثمن مخبون مسکّن

iii۔ بحر ہزج مسدّس اخرب محذوف مخنق

وغیرہ

ز۔ کثرتِ زحاف

''علاّمہ سکاکی (وفات ۱۱۲۹ء) نے 'مفتاح العلوم' میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔''[۹]

زیادہ تر اصطلاحات زحافات پر مبنی ہیں۔افاعیل عشرہ پر پینتیس (۳۵) سے زیادہ تبدیلیاں (ازاحیف و

علل) لاکر چالیس (۴۰) سے زیادہ ارکان بنالیتے ہیں۔ زحاف کے نام کے ساتھ اس سے مشتق مزاحف رکن کا نام بھی معلوم ہونا چاہیے۔ ان کی تفہیم اور یادرکھنا بہت دشوار ہے اور جیسا کہ پہلے مذکور ہوا ایک ہی رکن کسی بحر میں ایک لقب پاتا ہے تو کسی اور بحر میں کوئی اور۔ اہلِ عروض ذہنی پراگندگی بڑھانے کے لیے زحاف کے لغوی معنی بھی بتاتے ہیں اور اسے اصطلاح بنانے کا جواز گھڑنے کی کاوشِ نامقبول بھی کرتے ہیں۔ جو اکثر و بیشتر نادرست ہوتی ہے یا متعدد دیگر زحاف کے لیے بھی درست ہوتی ہے۔ کبھی کبھار فحش بھی۔ اور پھر اگر وہ زحاف اردو میں غیر مستعمل ہو تو ساری محنت بے کارِ محض۔

ح۔ زحاف یا اختیارِ شاعری

عربی میں زحاف و علل (اسکان، سقوط اور اضافہ) اصل وزن کا بدل ہوتے ہیں۔ گویا یہ تبدیلیاں دراصل اختیارِ شاعری تھیں۔ مگر اردو میں ان پر یہ تعریف صادق نہیں آتی۔ اردو اور فارسی میں اصل رکن میں اصل رکن میں واقع ہونے والی ہر قسم کی تبدیلی زحاف کہلاتی ہے[۱۰]۔ یہاں زحاف دو قسم کی صورتِ حال پیدا کرتا ہے۔ پہلی صورت میں تبدیل شدہ رکن اصل رکن کی جگہ لایا جاسکتا ہے۔ یہ اختیارِ شاعری کی صورت ہے۔ دوسری صورت میں زحاف ایسی تبدیلی بھی ہوسکتا ہے جس کے نتیجے میں ایک نئی مستقل بحر وجود میں آجائے۔ یوں زحاف اردو اور فارسی شاعری میں شاعر کی بجائے عروضی کا اختیار بن کر رہ گیا ہے۔

ہمارے روایتی عروض میں ان اصول کا تعین نہیں کیا گیا جو ایک بحر کے مختلف اوزان کو ایک شعر پارے میں قابلِ خلط بناتا ہے ان اوزان میں رشتہِ انسلاک کیا ہے؟ اس وضاحت کا فقدان پیچیدگی اور ذہنی انتشار پیدا کرتا ہے۔ بحرِ رباعی کے ۲۴ اوزان میں ربطِ باہمی کیا ہے؟ ہزج کے دیگر اوزان رباعی کے اوزان میں شامل کیوں نہیں ہو پاتے؟ ان سوالوں کا جواب ہمیں کم از کم اردو عروض کی کتب میں نہیں ملتا۔ بنیادی بحر سے اوزان کے استخراج کے ضمن میں شاعر کے اختیارات متعین ہونے چاہئیں۔ خانلری کا یہ مطالبہ قابل تائید ہے کہ شاعرانہ جوازوں کے حدود متعین کیے جائیں اور انھیں اوزان کی اقسام سے الگ کر کے بیان کیا جائے[۱۱]۔

ط۔ مانوس صرفی وزن برائے رکن

اصل رکن سے فرعی رکن بناتے وقت اکثر نامانوس شکل کو مانوس صرفی وزن سے بدل دیا جاتا ہے۔ اس سے یہ قباحت پیدا ہوتی ہے کہ نئی شکل سے اصل شکل کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا[۱۲]۔ اس سے عروض کے طالب علم کی مشکلات میں اضافہ ہوتا ہے۔ وضاحت کے لیے ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

i۔ مفاعیلن پر خرب کا زحاف لگا تو فاعیلُ بنا جسے مفعولُ سے بدل دیا گیا۔

ii۔ فعولُن پر ثرم کا زحاف لگا تو عُولُ بنا جسے فَعْلُ سے بدل دیا گیا۔

iii۔ مُسْتَفْعِلُنْ پر خبن کا زحاف لگا تو مُتَفْعِلُنْ بنا جسے مفاعِلُنْ سے بدل دیا گیا۔

تبدیل شدہ رکن اصلی رکن سے مشابہ نہیں ہیں۔

ی۔ تسکین و تخنیق

اگر کسی وزن میں تین حرکات متواتر آ جائیں تو درمیانی حرکت کو سکون یا جزم سے بدل دینے کا نام تسکین ہے۔ اگر یہ صورت دو (۲) ارکان مل کر پیدا کریں یعنی پہلے رکن کے آخر کے اور دوسرے کے ابتدائی حروف کُل تین کی تعداد میں متواتر متحرک واقع ہوں تو درمیانی حرف کا اسکان یعنی اس حرف کو ساکن کر دینے کا عمل تخنیق کہلائے گا۔ گویا تسکین کا عمل عمومی اور تخنیق کا عمل خصوصی ہے۔

تسکین کو تسکین اوسط بھی کہتے ہیں اور عملاً یہ ایک اختیارِ شاعری ہے جو اُردو اور فارسی شاعری سے متعلّق ہے جس سے عربی زحاف و علل میں تناقض پیدا ہوتا ہے۔ رکن یا ارکان کی مسکّن یا مخنّق شکلیں خلیلی عروض کے اصلی رکن سے منسلک کرنے کی کاوش کی جائے تو اکثر اوقات اس بحر سے متعلّق کوئی جائز زحاف یا علّت واقع نہیں ہوتا۔ یا مصرع میں مخصوص مقام (صدر، ابتدا، حشو، ضرب، عروض) کی شرط پوری نہیں ہوتی یا بحر بدل جاتی ہے۔

تسکین کی متعدّد صورتیں اردو اور فارسی حتیٰ کہ عربی میں بھی مستعمل ہیں۔ مثلاً

مُتَفَاعِلُنْ مسکّن ہوکر مُسْتَفْعِلُنْ

مُفَاْعِلَتُنْ مسکّنہوکر مَفَاْعِیْلُنْ

فَعِلَاتُنْ مسکّن ہوکر مَفْعُوْلُنْ

مُفْتَعِلُنْ مسکّنہوکر مَفْعُوْلُن

فعِلن مسکّنہوکر فعْلُن

فعِلاتُ مسکّن ہوکر مَفْعولُ

تخنیق کی بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ضرورت یہ فیصلہ کرنے کی ہے کہ اس عمل کو اُردو عروض میں زحاف قرار دیا جائے یا اختیارِ شاعری اور اس کی تحدید کی شرائط بھی واضح اور قابلِ فہم ہوں۔روایتی فارسی و اُردو عروض میں جو شرائط بیان کی گئی ہیں۔وہ نظرِ ثانی کی محتاج ہیں۔

ک۔ وزن کی اکائی مصرع یا بیت

عربی شاعری میں شعر کا پہلا مصرع مقررّہ قواعد کے مطابق دوسرے مصرع سے وزن میں مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر عربی کا ایک وزن دیکھئے:

ایک شعر: **فَاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتُن فعِلُن**، اور اسی شعر پارے کا ایک اور شعر: **فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلُن** میں مل جاتا ہے[۱۳]۔فارسی اور اردو شعر ایسا نہیں ہوتا بلکہ شاعر پابند ہوتا ہے کہ جو پیمانہ اس نے پہلے مصرع میں اختیار کیا ہے اسی کو آخر تک نبھائے ورنہ بحر تبدیل ہو جائے گی۔اگر قافیہ مجبور نہ کرے تو ہر مصرعے کے لیے یکساں تعداد میں بحر کے اوزان استعمال کرنے کا اختیار ہوتا ہے۔اردو اور فارسی شاعری میں بحرِ ترانہ یا رباعی کی بحر یہی خاصیت رکھتی ہے۔اگر رباعی غیر خصّی ہوتو اس کے چاروں مصرعے ایک وزن میں ہو سکتے ہیں۔

اس تناقض کا ایک لازمی نتیجہ بحور و اوزان کی تسمیہ پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔بلکہ بیت کے اجزاء کی اصطلاحات صدر، ابتداء، عروض اور ضرب بھی بے معنی ہو جاتی ہیں۔منظوم کلام کی مختصر ترین صورت تمام آریائی زبانوں کے اصول

کے مطابق ایک مصرع ہے۔

نظمِ معرّیٰ، متزاد، طویل بحر، ٹیپ کا مصرع، مثلّث، مخمّس اور طاق مصرعوں کے بند حتیٰ کہ آزاد نظم کے مصرعے سبھی مصرع ہیکو اکائی مان کر سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ نجم الغنی خان کے مطابق [۱۴] مثلّث دو مصرعوں پر مشتمل نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام ایک بیت ہے۔ ایسی صورت میں اس کی بحر میں ارکان کی تعداد بلا جواز سہ گنا ماننا پڑے گی۔ عربی عروض سے بھی بغاوت شمار ہوگی۔ دراصل اس کا حل یہی ہے کہ اردو کے لیے مصرع ہی کو اکائی مانا جائے۔ لیکن متداول عروض کی ہر مثمن (فارسی) بحر کو مربع اور مسدّس کو مثلّث ماننے کی بات روایت پسندوں کے گلے سے نیچے کیسے اترے؟

تاریخی طور پر یہ ہوا تھا کہ جس وقت عربی عروض مدوّن ہوا، محض قصیدے کی صنفِ شعر رائج تھی جسے مدِ نظر رکھتے ہوئے خلیل نے پورے بیت کو بحر کی اکائی قرار دیا۔ عربی میں انگریزی شاعری کے Run on Line کی طرح ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی لفظ پہلے مصرعے کے آخری رکن اور دوسرے مصرع کے پہلے رکن میں ٹوٹ کر استعمال ہو۔ اردو اور فارسی اور دوسری آرین زبانوں میں ایسا نہیں ہوتا۔

فارسی میں منوچہری نے ۱۰۴۲ء میں مسمّط کی ابتداء کی [۱۵] تو خلیلی عروض کے خلاف عملی طور پر آزاد نظم پر ایک مصرع کو بحر کی اکائی تسلیم کر لیا گیا۔ اردو میں متزاد، نظمِ معرّیٰ، طویل بحر، آزاد نظم، مثلّث، مخمّس، ٹیپ کے مصرع وغیرہ کا وجود اسی صورتِ حال کا ثبوت ہے۔

ل۔ اصلی وفرعی بحور کا جواز

خلیل بن احمد نے پندرہ (۱۵) بحور کو اصلی قرار دے کر دیگر کو فروعی قرار دیا۔ حالانکہ اس تقسیم کا کوئی جواز موجود نہیں [۱۶]۔ بحر رمل مخبون، بحر رجز مطوّی مخبون، بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف جیسی بحور مستقل ہیں، یہ اپنی سالم بحور کے ساتھ خلط ملط نہیں ہوتیں۔ [۱۷] جب کہ متعدد اصلی بحور اردو میں غیر مستعمل ہیں۔ [۱۸] یہی وجہ ہے کہ اے۔ ڈی۔ اظہر [۱۹] نے **فعولُ فعْلُن کو فعولُنْ** (متقارب کے رکن اصلی) سے منسلک قرار دینے پر طنز کیا ہے **فعْلُن** کو **فاعِلُن** (متدارک کا رکن اصلی) سے منسلک قرار دینے کا مذاق اڑایا ہے اور رمل (جس کا رکنِ اصلی **فاعِلاتن** ہے)

سے ماخوذ قرار دیے جانے والی دو بحور **فعِلاتُ فاعِلاتن** (۲بار فی مصرع) **فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلُن** (۲بار فی مصرع) کے مزعومہ ربط کو بھی نشانۂ استہزاء بنایا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ روایتی عروض میں اصلی اور مزاحف بحور میں مشابہت مفقود ہے۔ کسی وزن کو دوسرے کا تابع قرار نہ دیے جانے کا مطالبہ درست مانا جانا چاہیے۔ نظم طباطبائی قبل ازیں کہہ چکے کہ

''اُردو والے فروع کو بھی اصول سمجھتے ہیں۔'' [۲۰]

ایک بحر کا دوسری سے ماخوذ ہونا محض آخری ہجاؤں کی کمی بیشی سے ہو تو قابلِ فہم ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب سبھی بحور دوائر کے براہِ راست حصار میں ہوں۔

اس عدم تشابہ کی وجہ یہ بھی ہے کہ مروّجہ ارکان میں ایک قسم کے جزو کے لیے مختلف ارکان میں مختلف حروف استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً سببِ خفیف کے لیے مختلف ارکان میں مف. عو. لُنْ. فع. مس. تف. عی. فا. تن. لا وغیرہ آتے ہیں۔ [۲۱]

اس صورتِ حال کی اصلاح کے لیے اے۔ ڈی اظہر یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

''بحروں کی پہچان کی بنیاد ہم افاعیل تفاعیل کی صرف انھیں خاص شکلوں پر کیوں رکھیں جو خلیل بن احمد بصری کو اور بعد میں ابوالحسن اخفش کو محض اتفاقاً سوجھ گئیں اور بحروں کو وزن کی اس کسوٹی پر کیوں نہ پرکھیں جس سے ان کا Rhythm یا تال ظاہر ہو؟'' [۲۲]

م۔ ایک وزن کی متعدّد تعبیریں اور تناسب کی آئینہ داری؟

''اگر وزن کلامِ موزوں کے اجزاء میں ایک نظم اور تناسب کا نام ہے تو علمِ عروض کی غایتِ مقصود یہ ہونی چاہیے کہ اس نظم وتناسب کو ظاہر کرے، لیکن مروّجہ عروض میں اجزاء کا نظم وتناسب عموماً درہم برہم ہو جاتا ہے۔ مثلاً بحر ہزج اشترازل کی تقطیع **مفعولُن فاعلُن مفاعیلُن فع** سے کی جاتی ہے یعنی مصرع کو چار (۴) ایسے اجزاء میں تقسیم کیا جاتا ہے جو نہ متساوی ہیں نہ متشابہ۔'' [۲۳]

البتہ ذیل کے پانچ (۵) اجزاء کی صورت میں ان اجزاء کا نظم اور تناسب واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

فَعْلُن فَعْلُن فَعُولُ فَعْلُن فَعْلُن

اسی نوعیت کی ایک مثال بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف کی ہے۔

مفعُولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلُن

معلوم ہوتا ہے کہ مصرع کے چار رکن ہیں اور چاروں غیر متشابہ، مگر اصل اس وزن کی یہ ہے۔

فاعیلُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلا

اس سے ظاہر ہے کہ اس وزن کے دو (۲) دور ہیں۔ پہلے دور میں سے شروع کا حرف 'میم' نکال ڈالا گیا ہے اور دوسرے دور میں 'ت' کا آخر کا حرف کم کر دیا گیا ہے، یہ تشابہ اس سبب سے چھپا ہوا تھا کہ **فاعیل** کو **مفعولُ** کی طرف اور **فاعلا** کو **فاعلُن** کی طرف عروضیوں نے نقل کیا تھا اور اسی طرح اکثر بحروں کے فروع کو دوسرے الفاظ کی طرف نقل کر کے اسرارِ وزن پہ ان لوگوں نے پردے ڈال دیے ہیں۔ بحر کے اس مصرع کی

ع جان ان آنکھوں سے نہ بچے گی

فا عِ فعُولُن فا عِ فعولُن یا مُفْتَعِلُن مَفْعُوْلُنْ فَعْلُنْ

دونوں طرح تقطیع ہوسکتی ہے۔ پہلی صورت میں تشابہ بہت ظاہر ہے اور دوسری صورت میں گو بحرِ سریع کے سے ارکان پائے جاتے ہیں مگر تشابہ مفقود ہے۔

ن۔ ایک وزن کی متعدد تعبیریں۔ جواز اور درستی کا معیار

گزشتہ سے پیوستہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر حرکات وسکنات کی ایک ہی خاص ترکیب وترتیب کو عروض میں ایک خاص وزن کی صورت میں ظاہر کیا جاتا ہے اور اس کی متعدد صورتیں بھی ممکن ہوتی ہیں تو کسی خاص صورت کو درست اور بقیہ کو نادرست یا قابلِ ترک کیوں قرار دیا جاتا ہے؟ اس طریقِ کار کا جواز کیا ہے؟ اور درستی کا معیار کیا ہے؟ اس کا جواب عروضیوں کے ہاں تشفی بخش نہیں۔ جو یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ وزن قابلِ ترجیح ہے جو اصل بحر سے کم سے کم تبدیلیوں کے ذریعے حاصل ہو۔ یہ اُصول ہر مقام پر قابلِ تسلیم نہیں ہوتا۔

خالری[۴۴] کی پیش کردہ مثال **فعولُن فعولُن فعولُن فعَل** گو **مَفَاْعِیْلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ** یا **فَعُوْلُنْ مَفَاْعِیْلُ مُسْتَفْعِلُنْ** پر تقطیع کیا جاسکتا ہے۔ کیوں اور کیوں نہیں؟ **مَفَاْعِلُنْ** آٹھ بار فی مصرع رجز مخبون، کامل موقوص اور ہزج مقبوض ہوسکتی ہے۔ **فَاْعِلاتُ مفعولُن** دو بار فی مصرع مقتضب مطوی مقطوع اور **فَاْعِلُنْ مفاعیلُن** ہزج اشتر سالم سے برآمد کیے جاتے ہیں۔

مفاعلاتن کو بسیط، منسرح، متقارب اور مہمل سے نکالا جاسکتا ہے۔ **فَعْلُنْ** چار بار متقارب اور متعدد بحور سے برآمد کیا جانا ممکن ہے۔ جن میں رمل، ہزج، رجز، بسیط، منسرح سریع اور وسیع شامل ہیں۔

س۔ معاقبہ و مراقبہ ومکانفہ

نظم طباطبائی کا یہ بیان کہ ''انہیں (اُردو والوں کو)......معاقبہ سے، مراقبہ سے کوئی بحث نہیں۔'' [۲۵] واقعتاً درست ہے۔

عربی فارسی عروض کی رُو سے مراقبہ ایک حکم ہے جو بحروں سے متعلّق ہے، ارکان سے نہیں۔ دو سببِ خفیف جمع ہو جائیں تو دونوں کا بیک وقت گرانا اور دونوں کا بیک وقت ثابت رکھنا جائز نہیں۔ جائز یہ ہے کہ کسی ایک سبب خفیف کو گرادیا جائے۔ یہ رکن **مَفَاْعِیْلُن** **مفعولاتُ** اور **مُسْتَفْعِلُن** میں واقع ہوتا ہے اور بحریں جن میں یہ واقع ہوتا ہے وہ قریب، جدید، مضارع، سریع، منسرح اور خفیف ہیں۔

ان میں سے اُردو میں قریب اور جدید غیر مستعمل ہیں۔ سریع شاذ ہے۔ مضارع اور خفیف کی بعض صورتیں مقبول ہیں اور منسرح کم مستعمل ہے۔ سبھی مستعمل صورتیں عملاً مستقل بحور کے طور پر لی جاتی ہیں۔ اصل بحر سے انسلاک پر غور کی ضرورت نہیں پڑتی۔

معاقبہ کا حکم یہ ہے کہ جب دو سببِ خفیف جمع ہوں تو ان دونوں کو ایک ساتھ گرانا جائز نہیں۔ جائز یہ ہے کہ یا دونوں کو ایک ساتھ گرادیں یا ایک کو رکھیں اور ایک کو گرادیں۔ مثلاً مجتث میں رکن **مُسْتَفْعِلُن** کی سین اور نون کا ایک ساتھ گرانا جائز نہیں۔ معاقبہ مدید، وافر، منسرح، رمل، ہزج، خفیف اور کامل میں آتا ہے۔ ان میں سے اوّلین دو (۲) بحور اردو میں مستعمل نہیں۔ مکانفہ بھی اسی قبیل کا حکم ہے۔ اردو عروض کے لیے یہ موشگافیاں بے کار محض ہیں۔

ع۔ ہندی نژاد بحور

فارسی و اردو میں مستعمل متعدّد بحور کے ہندی نژاد سلسلے کا ذکر اردو اور فارسی عروض میں ناقص، گمراہ کُن، متناقض ہونے کی وجہ سے ذہنی انتشار کا باعث ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین[۲۶] مذکورہ سلسلے پر خامہ فرسائی اور غور فرمائی میں ربع صدی بتا گئے،لیکن انھوں نے اس مسئلے کو جتنا سلجھایا، اسی قدر اُلجھا بھی دیا۔ان کے کام پر تنقید و تنقیص بھی ہوئی[۲۷]۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس سلسلے کو خالص ہندی پنگل کے تابع کیا جائے اور نہ عربی و فارسی عروض کی بحورِ اصلی سے کشید کو لازم قرار دیا جائے۔اس کے لیے کوئی درمیانی صورت اختیار کی جائے جو مجوّزہ اُردو عروض کا حصّہ ہو، بالکل اسی طرح جیسے اس سلسلے کی بحور اردو شاعری میں ابتدا ہی سے مروّج رہی ہیں۔

ف۔ بسرام یا عروضی وقفہ اور شکستِ ناروا

اردو اور فارسی بحور میں سے بعض حرکات و سکنات کے علاوہ ایک اور عنصر پر بھی مبنی ہیں جسے عروضی وقفہ، وقف، بسرام، وشرام، یتی اور Caesura کہا جاتا ہے۔اردو عروض کی کتب میں اس پر حسبِ ضرورت رہنمائی نہیں ملتی۔ایسی بحور جن میں یہ وقفہ وارد ہوتا ہے مختلف عروضیوں کے ہاں شکستہ، مدوّر، وقفہ دار اور متناوب کہلاتی ہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ وقفہ دار بحور کا تعیّن واضح اصولوں کی مدد سے کیا جائے۔لازم اور اختیاری وقفے کی نشان دہی بھی ایسے ہی اصولوں کے تحت کی جائے اور ہر اصول قابلِ قبول توجیہہ پر مبنی ہو۔

مطلوبہ عدم صراحت کی وجہ سے، بحرِ منسرح کی ایک شکل مفتَعِلُنْ فاعلاتُ مُفْتَعِلُن فع کو انشاء اللہ خان انشاء تو درست طور پر برت گئے۔

کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ

ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ

لیکن غالبؔ اسی وزن میں لکھتے ہیں تو فاعلاتُ کی ساکن ت کو متحرک استعمال کر جاتے ہیں۔دراصل یہ وقفے کا

مقام ہے جہاں زائد حرفِ ساکن لانا جائز ہے۔ لیکن یہ حرفِ ساکن متحرک کے طور پر لانے سے وقفہ مجروح ہوتا ہے۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے　　طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنّت حیاتِ دہر کے بدلے　　نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

ص۔ مستزاد، آزاد نظم

مستزاد اور آزاد نظم میں عروضی وزن کے نصف کو ایک مصرع گردانتے ہوئے اس مصرع کے (عموماً) اوّل سے ابتداء کر کے کسی بھی ساکن حرف پر توڑ کر وزن استعمال کر لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات وزن کے حشو کے ارکان حذف کر لیے جاتے ہیں۔ متعدّد صورتوں میں متداول عروض کے نقطۂ نظر سے کئی قباحتیں در آتی ہیں مثلاً۔ مستزاد یا آزاد نظم میں مستعمل وزن کی نئی شکل کو بیت کی بنیاد پر نام نہیں دیا جا سکتا۔ رکن غیر مروّج حرف پر توڑنے سے نئی بننے والی شکل عروض میں ناروا بھی ہو سکتی ہے اور غیر مروّج بھی۔ نیز اس کے لیے نئے زحاف یا علّت سے تاویل کرنا ہوگی۔ فیضؔ کی آخری دور کی بعض نظموں میں مروّجہ بحور کو حشو سے شروع کر کے باقی وزن استعمال کیا گیا جس سے متداول عروض کے بعض جاننے والے انہیں بے وزن قرار دے بیٹھے۔

ضرورت یہ ہے کہ اردو عروض کے لیے مستزاد اور آزاد نظم کے قواعد از سرِ نو مرتب کیے جائیں جو عروضی تسمیہ کے جنجال سے آزاد اور سادہ ہوں۔

ق۔ بل یا زور

ڈاکٹر رالف رسل[۲۸] اور بعد ازاں ڈاکٹر گیان چند[۲۹] نے اردو عروض میں تاکیدِ ہجائی (Stress on Syllable) کی کارفرمائی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ شمس الرّحمٰن فاروقی نے رائے دی:

''اگرچہ اردو اشعار کی ادائیگی میں تاکید (یا 'بل' یا Ictus) یقیناً بروئے کار آتا

ہے لیکن وہ کلام کی موزونیت پر کوئی اثر نہیں مرتب کرتا۔ انگریزی عروض میں
تاکید کی اہمیت مرکزی اور نا قابلِ تلافی ہے۔۔۔۔اردو یا فارسی شعر میں آپ
تاکید کا لحاظ رکھیں نہ رکھیں، کوئی فرق نہ پڑے گا۔'' [۳۰]

فرق تو پڑتا ہے۔ گویا اس ضمن میں تحقیق و تدقیق کی گنجائش ہے۔

ر۔ عربی عروض کا فارسی شاعری اور فارسی عروض کا اردو شاعری کے لیے غیر مکتفی ہونا۔

عربی عروض کی کوئی بھی کتاب اٹھا لیجیے۔ وہ فارسی شاعری کی مقبول و مروّج بحور میں سے کسی ایک کا بھی حقیقتاً احاطہ نہیں کرتی۔ مقالہ ہذا کے باب دوُم میں یہ واضح ہو جاتا ہے۔ فارسی شاعری میں وزن کی اکائی ایک مصرع ہے جب کہ عربی شاعری میں وزن کی اکائی دو مصرعے یعنی بیت۔ ایسے میں بطورِ اصول فارسی کی ایک بحر بھی عربی سے اشتراک نہیں رکھتی۔ مزید یہ واضح ہوتا ہے کہ تمام مقبول فارسی بحور اردو عروض کا حصّہ ہیں اور اردو عروض فارسی نژاد بحور کے علاوہ ہندی نژاد بحور اور بعض دیگر بحور اپنے احاطے میں رکھتا ہے۔ چنانچہ عربی عروض اردو اور فارسی کے لیے بے کارِ محض اور فارسی عروض اردو کے لیے ناکافی قرار پاتا ہے اور اردو عروض کی تدوینِ نو ناگزیر و لازم قرار پاتی ہے۔

یہ جو کتبِ عروض میں بعض عربی بحور کو فارسی میں مستعمل بتایا جاتا ہے، اس کی حقیقت محض اتنی ہے کہ مذکورہ بحور کی فرضی اصلی شکل مشترک ہے اور وہ بھی تعدادِ ارکان کے لحاظ سے غیر مشترک۔ بحور کی مستعمل شکلیں مختلف ہیں اور راقمِ مقالہ کی رائے قابلِ اعادہ ٹھہرتی ہے کہ اردو عروض کی تشکیلِ جدید ضروری ہے۔

ش۔ عربی و فارسی عروض کی کتب میں موجود زوائد

بعض مختصر ترین 'رسالوں' کے استثناء کے ساتھ عربی و فارسی کتبِ عروض میں شاذ بحور کا شمول ضرور ہوا ہے۔ اس کے کئی اسباب نظر آتے ہیں۔ بعض صورتوں میں کوئی بحر صاحبِ کتاب کے علاقے اور دَور میں قدرے مستعمل رہی ہو، یا وہ خود قدرتِ فن کے اظہار کے طور پر اس شاذ بحر میں کچھ لکھ چکے ہوں اور اسے شاملِ کتاب کرنے کی خواہش کے

ہاتھوں مجبور ہوگئے ہوں۔ بحور کی کثرتِ استعمال زمان ومکان اور ماحول کے ساتھ تغیر پذیر ہے۔

یہ حشو وزوائد عروض کے طالبِ علم کے لیے پریشان کن ہوتے ہیں۔ یہی خامی اردو کتبِ عروض میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ بلکہ یہ نقص بھی کہ تمام مستعمل اردو بحور کا احاطہ اردو عروض کی کوئی کتاب نہیں کرتی۔

II۔ عربی وفارسی عروض پر عمومی اور تاریخی تنقید

تاریخی اعتبار سے عروض کا سرسری جائزہ لیا جائے تو تحقیقی نقطۂ نظر سے تامّل انگیز حقائق سامنے آتے ہیں۔ پہلی حقیقت تو یہ ہے کہ عروض کے مدوّن خلیل بن احمد کی 'کتاب العروض' ناپید ہے۔ اتنی باعظمت شخصیت کے باوجود خلیل بن احمد کے حالات بہت کم تحریر کیے گئے۔ ابن قتیبہ (م ۲۷۶ھ) نے 'کتاب المعارف' میں چند سطریں خلیل کی بابت لکھیں۔ پہلا مفصل تذکرہ ابن المعتز (م ۲۹۲ھ) کے ہاں ملتا ہے۔ جو 'طبقات الشعراء' میں اس کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیتا ہے۔

خلیؔل بن احمد کی تاریخِ وفات پر اختلاف ہے۔ ۱۶۰ھ، ۱۷۰ھ اور ۱۷۵ھ مذکور ہیں مولوی محمد شفیع ۱۷۵ھ کو قرینِ صحت سمجھتے ہیں۔ [۳۱] مختلف ثانوی ذرائع سے خلیؔل کے نظریات اخذ کیے گئے۔ اس ضمن میں قدیم ترین مرتّب ابنِ عبدربّہ بھی بعض مقامات پر خلیؔل سے اختلاف کرتا ہے۔ [۳۲] ابن رشیق کی العمدہ میں ابونصر الجوہری (م ۳۹۳ھ یا حدود ۴۰۰ھ) نے **مفعولاتُ** کے رکن کو قابلِ ترک قرار دیا کہ محض اس سے کوئی بحر نہیں بنتی نہ کسی وزن میں اس کی تکرار ملتی ہے۔ [۳۳] ابنِ ندیم 'الفہرست' میں برزخ العروضی اور ابوالحسن علی بن ھرون کی کتابوں کا ذکر کرتا ہے جو خلیؔل بن احمد کے ردّ میں لکھی گئیں۔ [۳۴]

اخفش (متوفی ۲۲۱ھ) نے خلیل بن احمد کے عروض میں ایک غلطی کی نشان دہی کی۔ کہ فاصلۂ صغریٰ تو سببِ ثقیل اور سببِ خفیف کا مجموعہ ہے۔ یہ بنیادی جزو قرار نہیں دیا جانا چاہیے۔ یہ ایجاد کی غلطی ہے۔[۳۵] اخفش ہی نے بحرِ متدارک کا خلیلی عروض میں اضافہ کر کے متعلقہ دائرہ کا جواز مکمل کیا۔ اس نے بعض دیگر تصرّفات بھی کیے جن کی تفصیلات دستیاب نہیں۔[۳۶]

اخفش کے بعد ابوالعباس محمد الناشی الانباری نے از سرِ نو خلیلی قواعد پر تنقید کی۔ ابنِ خلکان[۳۷] کے مطابق خلیل کی عظمت قائم ہو چکی تھی اس لیے الانباری کے اعتراضات درخورِ اعتنا نہ گردانے گئے، اگر چہ وزن رکھتے تھے۔ مسعودی [۳۸] 'مروج الذہب' میں یہی بات کہتا ہے۔ عرب ماہرین لسانیات نے نحو اور لغت پر تو ابدی قدر و قیمت کی حامل کتب یادگار چھوڑیں لیکن علمِ عروض پر بہت کم قدر و قیمت کی حامل اور بہت کم تعداد میں کتب لکھیں۔ متقدمین کی کتب ہائے عروض بھی آج کل ناپید ہیں اور اس موضوع پر قدیم ترین دستیاب رسالے تیسری صدی ہجری کے اوائل میں مرتب ہوئے۔

ابوبکر محمد بن حسن الزبیدی (م ۳۷۹ھ) 'المزاہر' میں خلیل کی عروض پر دو کتب کا ذکر کرتا ہے اور تنقیص کرتے ہوئے اس کو ذہن کی عاجزی فہم کی مغلوبی اور عقلوں کے مفضول ہونے کا باعث قرار دیا۔[۳۹]

ایران میں فارسی عروض کی اہم ترین کتب شمس قیس رازی کی 'المعجم' اور محقق طوسی کی تیرھویں صدی عیسوی کے اواسط میں لکھی گئی 'معیار الاشعار' ہیں۔ جو خلیلی عروض کو مستند مانتے ہوئے اس سے جزوی اختلاف اور اختراعی اضافے سامنے لاتی ہیں۔ پرویز ناتل خانلری، بزرجمہر، قسمی اور بہرامی سرخسی نے بشمول دیگر عربی علمِ عروض میں فارسی شاعری کے لیے تصرّفات کیے جو ادیبوں کے لیے تا دیر رہنمائی انجام دیتے رہے ہیں۔

اردو میں اس نوع کا کام 'ترجمۂ حدائق البلاغت' ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء سے ہوا۔ مولوی کریم الدین کی 'عجالۃ العلالہ' (۱۸۴۷ء) مقبول نہ ہو سکی۔ یہ کتاب ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۴ء میں مصنف کے 'تذکرہ گل دستۂ نازنیناں' کے جزو کے طور پر شائع ہوئی، بعد ازاں الگ سے چھاپی گئی۔ دیبی پرشاد سحر بدایونی کی 'معیار البلاغت' (۱۲۸۳ھ)، قدر بلگرامی کی 'قواعد العروض' (۱۲۸۸ھ)، مرزا محمد جعفر اوج کی 'مقیاس الاشعار' (۱۲۹۲ھ)، محقق طوسی سے منسوب

کتاب کا مظفر علی اسیر کا کیا ہوا ترجمہ 'زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار' اور 'بحر الفصاحت' (۱۲۹۹ھ) از نجم الغنی خان رام پوری عروض پر معیاری اور وقیع کام گردانے جاتے رہے ہیں ۔ اردو عروض دانوں نے خلیل اور فارسی عروض پر جو اعتراضات کیے ان کا ذکر آ چکا اور آئندہ باب میں اردو عروض کی تشکیلِ جدید کی زیادہ منضبط اور مبسوط کاوشوں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

III۔ اُردو کا اپنا اور جامع عروض کیوں نہیں؟

ہر زبان سے متعلق علوم صَرف، نحو، لغت، علم ہجاء، بیان، معانی، بدیع، انشاء، صوتیات، لسانیات اور موسیقی اپنے اپنے ہوتے ہیں تو علمِ عروض کسی اور زبان سے مستعار لینا کیونکر باصواب اور معتبر و مکتفی مانا جا سکتا ہے۔ یہ تاریخی اور تکنیکی غلطی انگریزی کے عروض دانوں سے بھی ہوئی جو لاطینی عروض سے انگریزی شاعری پرکھتے رہے اور کوئی ڈیڑھ سو سال بعد انہیں خیال آیا کہ انگریزی عروض مقداری نہیں بلکہ اقداری ہے۔ اردو کا معاملہ بھی کسی اور زبان سے مختلف نہیں۔ اس کی شاعری کی عمر اس قدر ہو چکی کہ اب اس ارتقاء و ترقّی یافتہ شاعری میں کارفرما اوزان و بحور کے قواعد عین ابتداء سے (Ab Initio) آزادانہ طور پر مرتّب کیے جائیں اور اس مقصد کے لیے عربی، فارسی یا کسی بھی دیگر زبان کے عروض کا سہارا نہ لیا جائے۔ یہ عروض مرتّب ہو چکے تب اس کا تقابلی مطالعہ کر کے مقاماتِ اشتراک و اختلاف تلاش کیے جائیں۔ اردو کا یہ عروض ہندی نژاد اور فارسی الاصل بحور سمیت اردو شاعری میں مستعمل سبھی بحور کا اس طرح احاطہ کرے کہ مربوط و منضبط Integrated نظام کی شکل اختیار کر لے۔ اس ضمن میں بعض ثقہ عروضیوں کی آراء زمانی ترتیب کے ساتھ ملاحظہ ہوں:

سیّد غلام حسنین قدرؔ بلگرامی: ''اردو کی تہ فارسی پر اور فارسی کی عربی پر جما کر خیالی پلاؤ پکا لیا اور اس میں بھی کنی رہ گئی تو کیا فائدہ؟ زحافاتِ بے موقع کی آگ بھڑکانا اس پر خلیل سے لَو لگانا کرامات ہے۔ ناجائز وزنوں سے لوگوں کے کان

بھرنا اس پر انخفش کا ذکر کرنا، یہ بھی کوئی بات ہے؟ عربی فارسی اوزان کا استعمال اس میں گھڑی ہوئی اردو کی مثال واہ! نہ زحاف کا ٹھیک مقام نہ وزن کا صحیح نام، سبحان اللہ! وہ مثل ہے ع خود غلط، انشا غلط، املا غلط۔'' [۴۰]

مرزا محمد جعفر اوجؔ لکھنوی: ''چنانچہ اس خرابی کی جہت سے بہت کم ایسے لوگ ہوں گے کہ جنھیں عروض میں دست گاہِ کامل حاصل ہو کیونکہ جس قدر کتابیں اب تک اس فن میں لکھی گئی ہیں کسی مصنف نے توجہِ تام اس کی طرف نہیں کی بلکہ اہمال کیا۔ یہی امر باعث خرابیِ مذکور کا ہوا ہے۔'' [۴۱]

یاسؔ عظیم آبادی لکھنوی: ''شاعر ہزار موزوں طبع ہو مگر (سوائے چند بحروں کے جو اس کے ملک میں رائج ہوتی ہیں یا جن سے اس کے کان آشنا ہوتے ہیں) تمام بحروں پر قدرتِ نظم نہیں رکھتا۔ فارسی اور عربی کی کتنی بحریں ایسی ہیں جن میں شعر کہنا تو کجا موزوں پڑھنا دشوار ہے۔'' [۴۲]

نظم طباطبائی لکھنوی، مولوی سیّد علی حیدر: ''مختلف زبانوں کے مختلف اوزان ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے۔ اس کے اسماء وافعال کے خاص اوزان ہوتے ہیں، وزنِ شعر بھی لامحالہ جدا ہوگا۔'' [۴۳]

ایضاً: ''شعراء اردو میں بھی اوزانِ عرب کا تتبع کرتے ہیں لیکن اسی حد تک جہاں تک ہم کو طبعِ موزوں اجازت دیتی ہے۔ عرب کے وہ اوزان جو نامطبوع ہیں، ان کے گنوانے کا کیا فائدہ؟ وہ کبھی ڈیڑھ رکن کا مصرع کہتے ہیں کبھی بیت میں ایک مصرع چھوٹا، ایک بڑا کر دیتے ہیں، ہمیں اس سے کیا تعلق؟ ان کے دائروں میں بحر کی اصل کچھ اور ہے اور استعمال کچھ اور، ہم اس الجھن میں کیوں پڑیں؟ وہ متفاعلُن کو جہاں چاہیں مستفعلُن کرلیں اور مستفعلُن کو متفاعلُن کرنا غلط سمجھیں۔ مفاعلَتُن کو جہاں چاہیں مفاعیلُن کرلیں اور مفاعیلُن کو مفاعلَتُن کرنا غلط سمجھیں، ہم کو اس سے کیا بحث؟ وہ ایک ایک رکن کے چار چار نام رکھتے ہیں، ہمیں اس کے رٹنے سے کیا غرض؟ پھر اہلِ فارس نے بتکلف اوزانِ عرب میں جو اشعار کہے ہیں ہم کو وہ تکلف کیوں گوارا ہونے لگا؟ انھوں نے اوزانِ عرب کے علاوہ محض قیاس سے کچھ بحریں بھی ایجاد کی ہیں، ہم ذوق کی بناء پر ان کو ناموزوں کیوں نہ سمجھیں؟ وہ عرب کے برخلاف جہاں تین متحرک دیکھتے ہیں، دوسرے کو ساکن کر لیتے ہیں۔ ہمارا مذاق اسے نہیں قبول

کرتا۔ معلوم ہوتا ہے شعر ٹوٹ گیا۔ اور التباس کی الجھن الگ پیدا ہوگئی۔'' [۴۴]

پنڈت دتا تریہ کیفی: ''بعض بحریں عربی سے خصوصیت رکھتی ہیں اور بعض فارسی سے۔ اسی طرح زحافوں کو بھی زحافِ عربی و زحافِ فارسی میں تقسیم کیا ہے، لیکن زحافِ اردو کہیں نظر نہ آیا، وہی دونوں زبانوں کے زحافات اردو والوں کو بتائے جاتے ہیں۔ یہ جو عربی کا مقولہ ہے:۔

یجوز للشاعر مالا یجوز لغیر ہ

یعنی شاعر کے لیے وہ جائز ہے جو غیر شاعر کے لیے جائز نہیں۔ اس کا مفہوم خواہ کچھ بھی ہو، اردو کے شاعر کے لیے تو قید اور قدغن ہی نظر آتے ہیں، جوازات کا کہیں پتا نہیں۔ عروضیوں کی مُوشگافیاں جو فارسی پر عائد نہ ہوسکیں، وہ بھی اردو پر لا دی گئیں۔ عروض میں جن امور کا جواز تھا، وہ بھی اردو والوں کے لیے ممنوع قرار دیے گئے۔ خود عروض پر لکھنے والے کہتے ہیں کہ اس کے قاعدوں کو کوئی ذہن میں ضبط نہیں کرسکتا۔ ان صورتوں میں ایسے قانون کو قانون کہنا اور اردو پر عائد کرنا دانش مندی اور معقولیت کی حد سے خارج ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یونیورسٹیوں اور تمام تعلیمی اور امتحانی اداروں کو چاہیئے کہ عروض کو تعلیم کے نصاب سے سرِ دست یک قلم خارج کر دیں اور جب تک دیسی اردو عروض کی مکمّل و مسلّمہ تشکیل و تدوین نہ ہو جائے، اس طلسماتی عروض کا خیال بھی ذہن میں نہ لائیں۔'' [۴۵]

اختر احسن: ''اردو شاعری کی تزئین اور ترتیب کے لیے عربی ٹھٹھیرے منگائے گئے جن کے ذمّے شعراء کی تربیت کا کام ڈالا گیا...... ہر زبان کا ایک خاص اپنا ٹھٹھیراپن ہوتا ہے جو اس کے طبعی آہنگ سے وجود میں آتا ہے۔'' [۴۶]

حوالہ جات

۱۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اُردو عروض کی تشکیلِ جدید''، سہ ماہی ''صحیفہ''، لاہور، ص ۸۵-۸۶۔

۲۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱-۱۲، ص ۷۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۷۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۵۔ انجم رومانی، ''عروض میں ترمیم کی ضرورت''، مجلّہ ''صحیفہ''، دیال سنگھ کالج، لاہور، سن تخمیناً ۱۹۵۰ء، ص ۲۰۴۔

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اُردو عروض کی تشکیلِ جدید''، ص ۸۸۔

۷۔ ایضاً، ص ۹۰۔۹۱

۸۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۹۔ نظم طباطبائی لکھنوی، مولوی سیّد علی حیدر، ''تلخیصِ عروض وقافیہ''، حیدرآباد دکن، ۱۹۸۲ء، ص ۴۲۔

۱۰۔ غضنفر، حبیب اللہ خان، ''اُردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۳، ۹۳، ۹۴۔

۱۱۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۴۔ نجم الغنی خان رام پوری، حکیم، بحوالہ انجم رومانی، مجلّہ ''صحیفہ''، دیال سنگھ کالج، لاہور، سن تخمیناً ۱۹۵۰ء، ص ۱۹۸۔

۱۵۔ انجم رومانی، مجلّہ ''صحیفہ''، دیال سنگھ کالج، لاہور، سن تخمیناً ۱۹۵۰ء، ص ۱۹۳۔

۱۶۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۲۔

۱۷۔ ایضاً، ص۸۸۔

۱۸۔ گیان چند، ڈاکٹر؛ ''اُردو عروض کی تشکیلِ جدید''، سہ ماہی ''صحیفہ''، لاہور، ص۸۹۔

۱۹۔ اظہر، اے۔ ڈی، ''ہمارے علمِ عروض پر ایک تنقیدی نظر''، مجلّہ ''نصرت''، اپریل، ۱۹۶۶ء، ص۴۸۔

۲۰۔ نظم طباطبائی لکھنوی، مولوی سیّد علی حیدر، ''تلخیصِ عروض و قافیہ''۔ حیدر آباد، ۱۹۸۲ء، ص۷۰۔

۲۱۔ گیان چند، ڈاکٹر؛ ''اُردو عروض کی تشکیلِ جدید''، ص۹۰۔

۲۲۔ اظہر، اے۔ ڈی، ''ہمارے علمِ عروض پر ایک تنقیدی نظر''، مجلّہ ''نصرت''، ص۴۵۔

۲۳۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، ص۱۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۸۱۔

۲۵۔ نظم طباطبائی لکھنوی، مولوی سیّد علی حیدر، ''تلخیصِ عروض و قافیہ''۔ حیدر آباد، ۱۹۸۲ء، ص۷۰۔

۲۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، i. ''اُردو عروض کی تشکیلِ جدید''، سہ ماہی ''صحیفہ''، لاہور۔

ii. ''اُردو کی ہندی بحر''، مشمولہ ''نذرِ ذاکر''، مجلسِ نذرِ ذاکر، دہلی، ۱۹۶۸ء۔ ص۵۲۵-۵۵۸۔

iii. ''اردو کے لیے موزوں ترین نظامِ عروض''، مشمولہ ''ذکر و فکر''، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص۳۵۶۔

iv. ''اُردو کا اپنا عروض''، انجمن ترقّیِ اردو، ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء۔

۲۷۔ کمال احمد صدیقی، ''عروض معروض''، مجلّہ ''فکر و تحقیق'' جلد نمبر۲، شمارہ۴، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۰ء، ص۳۳۔ حوالہ نمبر ۲۶ (iv) پر تبصرہ۔

۲۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''عروض، آہنگ اور بیان''، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۱۷۔

۲۹۔ گیان چند، ڈاکٹر، i. ''اُردو عروض اور لفظ کا اجزائی بل''، مجلّہ ''اُردو نامہ''، کراچی شمارہ ۳۰، ص۷-۱۴۔

۳۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''عروض، آہنگ اور بیان''، ص۱۷۔

۳۱۔ مولوی محمد شفیع، ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع''، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۲۹۴۔

۳۲۔ ابنِ عبدربہ، عقد الفرید، ج ۳، ص ۱۵۹-۱۶۵۔ بحوالہ مولوی محمد شفیع، ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع''، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۰۳۔

۳۳۔ ابن رشیق، العمدہ، ج ۱، ص ۸۸، بحوالہ مولوی محمد شفیع، ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع''، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۰۴، ۳۰۵۔

۳۴۔ ابنِ ندیم، الفہرست۔ بحوالہ مولوی محمد شفیع، ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع''، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۰۱۔

۳۵۔ جابر علی جابر، ''بڑے عروضی، بڑی غلطیاں''، مجلّہ ''نقوش''، سال نامہ جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۷۶۔

۳۶۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، ص ۲۵۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۳۸۔ مسعودی، ''مروج الذہب''، بحوالہ بذلِ حق محمود (مترجم)، ''فارسی عروضی کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۔

۳۹۔ مولوی محمد شفیع، ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع''، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۳۷۔

۴۰۔ قدرؔ بلگرامی، ''قواعد العروض''، تالیف ۱۲۸۸ھ، ری پرنٹ، لاہور، ص ۵۔

۴۱۔ اوجؔ، مرزا محمد جعفر، ''مقیاس الاشعار''، نخاسِ جدید، ۱۲۹۲ھ، ص ۵۳۔

۴۲۔ یاسؔ عظیم آبادی لکھنوی، ''چراغِ سخن''، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۸۸۔

۴۳۔ نظمؔ طباطبائی لکھنوی، مولوی سیّد علی حیدر، ''شرحِ دیوانِ غالبؔ اردو''، لکھنو، بار چہارم، سن ندارد، ص ۳۶۳۔

۴۴۔ ایضاً، ''تلخیصِ عروض و قافیہ''، حیدرآباد دکن، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹، ۲۰۔

۴۵۔ کیفیؔ، پنڈت دتاتریہ، ''کیفیہ''، لاہور، طبع دوم، ۱۹۵۰ء، ص ۳۱۹، ۳۲۱۔

۴۶۔ اختر احسن، ''فاعلاتن فاعلات''، مجلّہ ''سات رنگ''، کراچی، مئی، جون، ۱۹۶۰ء، ص ۱۶۔

باب چہارم

اردو عروض کا ارتقاء

۱۔ فارسی عروض کے چند اہم اور مقبول مصادر

۲۔ 'حدائق البلاغت' سے پہلے اردو عروض پر ہونے والا کام

۳۔ 'حدائق البلاغت'

۴۔ 'حدائق البلاغت' کے بعد اردو عروض پر ہونے والا کام

۵۔ اردو عروض کی تشکیلِ جدید: اہم کاوشوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

اردو عروض کا ارتقاء

۴۔۱۔فارسی عروض کے چند اہم اور مقبول مصادر

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ ابتداء سے دورِ حاضر تک عربی، فارسی اور اردو کے تین الگ الگ علومِ عروض کو ایک وحدت کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے۔اردو عروض کے مطالعے کے لیے فارسی حتیٰ کہ عربی کتبِ عروض سے رہنمائی اور حوالے کے لیے رجوع کیا جاتا رہا۔چنانچہ ہم فارسی عروض کی چند منتخب کتب کا ذکر اردو عروض کے ارتقاء کی ابتدائی کڑی کے طور پر کرتے ہیں۔

شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی کتاب 'المعجم فی معائیر الاشعار العجم' کو فارسی عروض کی اہم ترین کتاب مانا جاتا ہے۔شمس قیس رازی نے یہ کتاب پہلے عربی میں لکھی، پھر خود اس کا فارسی ترجمہ کیا (۱۲۳۲ء)۔محمد قزوینی اور ایڈورڈ براؤن کا مدوّن شدہ ایڈیشن لائیڈن،لندن اور بیروت سے ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔تہران سے مدرّس رضوی کا تصحیح شدہ ایڈیشن فارسی میں شائع ہوا۔انیسویں صدی کی اردو و فارسی عروض کی کتب میں اس معجم کے حوالے ملتے ہیں۔یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ کس مطبوعہ ایڈیشن کو پیشِ نظر رکھا جاتا رہا۔

فارسی عروض پر دوسری اہم ترین کتاب 'معیار الاشعار' نصیر الدین محقق طوسی سے منسوب ہے۔اگرچہ سیّد سلیمان ندوی (۱) نے اس نسبت پر تشکیک کا اظہار کیا تھا جس پر حافظ محمود شیرانی (۲) نے اپنے تمام تر کتابی ذرائع سے اس کا ردّ کیا تھا۔'معیار الاشعار' ۱۲۵۱ء میں تالیف ہوئی۔تہران سے اس کا ایک ایڈیشن کے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی نے 'میزان الافکار' کے نام سے شرح لکھی جو لکھنؤ سے ۱۲۸۲ھ/۶۶۔۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی۔ایڈورڈ براؤن نے المعجم کے دیباچے میں اس شرح کو سراہا ہے۔مظفرؔ علی اسیر لکھنوی نے 'زرِ کامل عیار' کے نام سے اردو ترجمہ فارسی متن کے ہمراہ مرتب کیا اور اس میں مہدی علی زکی کی 'شرح معیار الاشعار' اور مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی کی شرح کے جستہ جستہ اقتباسات بھی شامل کیے۔لکھنؤ سے یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں چھپی، طبع دوم ۱۹۰۳ء میں عمل میں آئی جس کا عکس ۱۹۸۳ء میں لکھنؤ ہی سے شائع ہوا جو ۳۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔سیّد جابر علی جابرؔ مرحوم (۳) نے 'معیار الاشعار' پر مجمل اور کارآمد رائے دی ہے۔وہ بتاتے ہیں کہ اس کتاب میں بعض نہایت قیمتی تنبیہات درج ہیں۔مثلاً تسکین الاوسط کے ضمن میں، یا عربی عروض کے اندھا دھند استعمال کے سلسلے میں۔طوسی کا زحاف تسبیغ و اذالہ

پر یہ اعتراض کہ اس کے استعمال سے بحور اپنے متعلقہ دوائر سے خارج ہو جاتی ہیں، جابرؔ نے ردّ کر دیا ہے۔

مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی نے فارسی عروض پر دو مزید کتب بھی تحریر کیں۔ ایک کا نام 'عروض با قافیہ' ہے۔ اڑتالیس صفحات پر مشتمل اس کتابچے کی اشاعت ۱۸۵۸ء میں ہوئی۔ دوسرا کتابچہ محض بیس صفحات پر مشتمل ہے جو کان پور سے ۱۸۷۷ء میں طبع ہوا۔ اس کا سنِ تالیف ۱۸۷۴ء ہے اور یہ 'جواہرِ عروض' کے تاریخی نام سے بھی موسوم ہے۔

مظفر علی اسیرؔ لکھنوی نے بھی ایک مزید کتاب فارسی عروض پر لکھی۔ یہ 'شجرۃ العروض' کے نام سے لکھنؤ سے ۱۸۷۳ء میں اور کان پور سے ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی ضخامت ۸۶ر صفحات ہے۔

انیسویں صدی میں فارسی عروض کی ایک اور کتاب کا بہت چرچا رہا اور جو برسوں تک شاملِ نصاب رہی، یہ سیفیؔ کی 'عروضِ سیفیؔ' ہے۔ باون صفحات پر مشتمل یہ کتاب کان پور سے ۱۸۵۵ء میں، کلکتہ سے ۱۸۶۰ء میں اور لکھنؤ سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کا اردو ترجمہ 'سرورِ کیفی' کے نام سے منیرؔ لکھنوی نے کیا۔ اس کتاب کی تدوین اور ترجمے پر مبنی کتاب نامور مستشرق ایچ بلاکمان H.Blochmann نے 'The Prosody of the Persians According to Saifi, Jami and Other Writers' کے نام سے لکھی جو کلکتہ سے ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی اور کوئی سو برس بعد یہ ایمسٹرڈم سے ری پرنٹ ہوئی ہے۔ اسی مستشرق نے آغا احمد علی کے 'رسالۂ ترانہ' کا تعارف اور حواشی لکھے جو اصل کتابچے کے ساتھ کلکتہ سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہوئے۔ کُل اٹھائیس (۱۷ ر فارسی متن کے اور ۱۱ر انگریزی تعارف اور حواشی کے) صفحات پر مشتمل اس کتابچے کا نام A Treatise on the Rubai Entitled Risalah i Taranah تھا۔

آگے بڑھنے سے پہلے فارسی عروض پر تین انگریزی کتب کا ذکر کر لیا جائے۔

ولیم جونز William Jones نے 'A Grammar of the Persian Language' مطبوعہ لندن در ۱۷۷۱ء فارسی عروض کا سرسری جائزہ لیا۔ اس جائزے میں اس نے انگریزی عروض کی علامات استعمال کیں۔ خیال رہے کہ اس جدّت کو اکیسویں صدی عیسوی میں بھی اردو عروض کے لیے اپنانا بعض نام نہاد عروضیوں کے لیے حیرانی کا موجب بن جاتا ہے۔ ایف۔ گلیڈون F.Gladwin نے اپنی کتاب 'فارسی بلاغت، عروض اور قافیہ پر مقالات'

'Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the

'Persians' مطبوعہ کلکتہ ۱۷۹۸ء، ۱۸۰۱ء میں قدرے تفصیل واجمال کے ساتھ فارسی عروض کی تلخیص پیش کی۔ کُل ۱۷۲ر صفحات پر مشتمل اس کتاب میں عروض پر ۱۸ر صفحات ہیں۔ تیسری قابلِ ملاحظہ کتاب ڈنکن فاربس Duncan Forbes کی فارسی گرامر پر ہے۔ اس مبسوط، مؤقر اور وقیع کتاب کا نام تھا 'A Grammar of the Persian Language'، جولندن سے چوتھی بار ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کا Preface ۱۸۶۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ کتاب میں ۲۵ر صفحات میں فارسی عروض کا ملخص پیش کیا گیا ہے۔ اوزان کی وضاحت کے لیے ہجائے کوتاہ و بلند کی انگریزی علامتوں _ اور ◡ کا سہارا لیا گیا ہے۔ ارکان میں 'ع' کے تلفظ کی مشکل کہ 'ض' سے بدل کر حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ارکان کی فہرست میں ان کے لاطینی نام بھی دیے ہیں۔

انیسویں صدی عیسوی میں مُلاّ محمد غیاث الدین رام پوری کی 'غیاث اللغات' طبقۂ خواص کے عام استعمال میں تھی۔ یہ لغت ۱۸۲۶ء میں لکھی گئی اور اس متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ایڈیشن لکھنؤ سے ۱۸۸۹ء میں طبع ہوا۔ اس کے صفحات نمبر ۲۸۳ تا ۲۹۵ پر رسالہ 'معراج العروض' شامل ہے۔ اصغر علی روحؔی نے جو رسالہ 'العروض والقوافی' (مزعومہ تالیف ۱۹۲۲ء) کے نام سے لاہور سے ۱۹۳۶ء میں (طبع دوم ۱۹۴۱ء ۱۴۴ر صفحات) شایع کرایا، جابر علی سیّد (۴) نے اسے 'معراج العروض' کا سرقہ قرار دیا۔ 'العروض والقوافی' فارسی عروض پر اردو میں لکھی گئی کتاب ہے۔ اسے پنجاب یونیورسٹی نے نصابی کتاب کا درجہ دے دیا جس کی وجہ سے اس کی متعدد تلخیصات شائع ہوئیں۔ ابوخالد کی لکھی ہوئی 'المیز ان۔ خلاصہ 'العروض والقوافی' مع سوالات لاہور سے شائع ہوئی۔ رانا بہاء الحق اشکؔ کی 'سلم العروض خلاصہ 'العروض والقوافی' بھی لاہور ہی سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ محمد غیاث الدین کی کتاب 'منہاج العروض' مخطوطے (مکتوبہ ۱۸۵۶ء) کی شکل میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں موجود ہے۔

'دریائے لطافت' کے شریک مؤلف مرزا قتیؔل کی کتاب 'چہار شربت' مطبوعہ کان پور ۱۸۶۰ء صرف ۶۰ر صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کتاب کا جو ایڈیشن لکھنؤ سے ۱۸۸۷ء سے شائع ہوا وہ ۱۱۲ر صفحات کا تھا جس میں ۱۶ر صفحات پر فارسی عروض کا بیان ہے۔

مولوی سیّد وارث علی سیفؔی کی کتاب 'چہار گلزار' (۶۰ر صفحات) کان پور سے ۱۸۶۰ء میں چھپی۔ اس کا ساتواں ایڈیشن ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا جس میں ۱۸ر صفحات عروض پر ہیں۔ محمد فائق کی کتاب 'مخزن الفوائد' نصابات کا حصہ بنی۔ یہ ۱۸۱۰ء میں تالیف ہوئی اور لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء میں ۱۶۴ر صفحات پر شائع ہوئی اور لاہور سے ۱۸۸۴ء میں

۱۹۴؍صفحات پر چھپی۔ 'مخزن الفوائد' ہی کے نام سے ایک کتاب پروفیسر مہدی حسین ناصری کی بھی ہے۔ سوادو سو صفحات کی اس کتاب میں کوئی ۱۶؍۱۷ صفحات پر فارسی عروض کا ملخص پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا سنِ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا۔

فارسی گرامر اور بلاغت کی متعدد کتب اس دور میں ایسی شائع ہوئیں جن میں عروض کے باب شامل تھے۔ فارسی عروض کی اس قسم کی تلخیصات طلباءِ عروض اور شعراء کے لیے گزارے کی حد تک کارآمد ثابت ہوئیں کیونکہ فارسی شاعری کی مقبول بحور تمام کی تمام اردو میں بھی مستعمل ہیں، اگرچہ اردو شاعری میں چند دیگر بحور بھی ملتی ہیں۔ وہ زمانہ فارسی زبان سے عام شناسائی کا تھا، چنانچہ اردو شعراء بلا دقت و تکلف ایسی فارسی کتب سے استفادہ کرلیا کرتے تھے۔ اردو عروض کی کتب میں اکثر فارسی کتبِ عروض کے حوالے ملتے ہیں۔ ایسی ہی ایک مقبول فارسی کتاب 'احسن القواعد' تھی۔ جو نجف علی خان نے لکھ کر اپنے استاد محمد احسن سے منسوب کی۔ یہ کتاب حیدرآباد دکن سے ۱۸٦۸ء میں شائع ہوئی۔ سوادو سو صفحات کی اس کتاب میں بھی ۱۶؍۱۷ صفحات میں فارسی عروض کا بیان ہے۔ 'احسن القواعد' متعدد بار چھپی اور داخلِ نصاب رہی۔

افتخار الدین شہرت کی کتاب 'مجلسِ امجدی' حیدرآباد دکن سے ۱۸۱۹ء میں شائع ہوئی۔ سیّد محمود کا اردو رسالہ 'منتہی العروض' مع مثنوی تحفۃ الشعراء ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا اور ۱۹۸۴ء میں لکھنؤ سے ری پرنٹ ہوا۔ یہ ۸٦؍صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں زیادہ تر مثالیں فارسی شاعری میں سے ہیں۔

سیّد محمود کی کتاب کی طرح اردو میں فارسی عروض کی ایک اہم کتاب مرزا محمد جعفر اوجؔ کی 'مقیاس الاشعار' ہے جسے اردو عروض کی چند مؤقر ترین کتب میں سے گردانا جاتا رہا ہے۔ خیال رہے کہ اس میں ایک بھی مثال اردو شاعری میں سے نہیں دی گئی۔ نخاسِ جدید سے ۱۸۸۷ء میں شائع ہونے والی ۳۳٦؍صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۸۷۵ء میں تالیف ہوئی تھی۔ یہ مبسوط ہونے کے ساتھ ادق اسلوب کی حامل ہے اور تقریباً نایاب ہے۔ عروض کی افادیت پر کئی اہم نکات اسی کتاب میں سے مقالہ ہٰذا کے ابتدائی باب میں نقل کیے گئے ہیں۔

فارسی عروض پر بیسویں صدی میں شائع ہونے والی کتب کو ہم اس بناء پر نظر انداز کر رہے ہیں کہ ان کتب سے اردو عروض کے مؤلفین نے کم استفادہ کیا۔

۴۔۲۔حدائق البلاغت سے پہلے اردو عروض پر ہونے والا کام

عام طور پر امام بخش صہبائی کی کتاب 'ترجمۂ اردو حدائق البلاغت' کو اردو عروض کی اردو زبان میں پہلی کتاب سمجھا جاتا ہے۔جس سال (۱۸۴۲ء) صہبائی نے یہ کتاب لکھی،اسی سال محمد عزیز الدین گھٹالہ دیّد نے 'مرآۃ الاشعار' کے نام سے اردو عروض پر ایک با قاعدہ کتاب تحریر کی۔اس کا ایک مخطوطہ ۹۷ راوراق پر مشتمل ہے اور شمس العلماء قاضی عبید اللہ اور ینٹل لائبریری مدراس میں موجود ہے۔

اردو عروض پر بعض دیگر زبانوں میں قبل ازیں متعدد کتب لکھی جا چکی تھیں ۔فارسی زبان میں اردو عروض پر راقم مقالہ کے علم میں آنے والی پہلی کتاب شیخ محمد عابد دل عظیم آبادی کی 'عروض الہندی' ہے۔یہ ۱۷۶۲ء میں لکھی گئی۔اس کا ایک مخطوطہ ۱۸۰۵ء کا تحریر شدہ ہے۔صرف اڑتالیس صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ خدا بخش لائبریری پٹنہ نے سیّد علی حیدر کی تصحیح اور مقدّمے کے ساتھ ۱۹۶۱ء میں شائع کرایا۔اردو عروض پر فارسی زبان میں لکھی گئی پہلی مطبوعہ کتاب ہمارے علم کے مطابق مرزا حسن قتیل اور انشاء اللہ خان انشاؔ کی مشہور کتاب 'دریائے لطافت' ہے۔اس کا عروض کا حصہ مرزا حسن قتیل کا لکھا ہوا ہے جس کا تفصیلی مطالعہ اسی باب کا حصہ ہے۔آمنہ خاتون نے علی گڑھ یونیورسٹی سے تحقیقی کام کے طور پر اس کتاب کو ترتیب تدوین اور مقدّمے سے آراستہ کیا۔'دریائے لطافت' ۱۸۰۸ء میں تالیف ہوئی اور ۱۸۵۰ء میں مرشد آباد سے شائع ہوئی۔

اردو عروض پر انگریزی میں پہلی تحریر ہمیں جان گلکرسٹ John Gilchrist کی لکھی ہوئی ملتی ہے۔کلکتہ سے ۱۷۹۶ء میں اس کی کتاب 'A Grammar of the Hinsoostanee Language or Part Third of Volume First of 'A System of Hindoostanee Philology' کے صفحات نمبر ۲۶۱ تا ۲۷۱ پر اردو عروض کا بیان ہے۔اس میں ہجائے کوتاہ و بلند کی مغربی علامات ـ اور ں استعمال ہوئی ہیں۔ولیم پرائس William Price کی کتاب 'A Grammar of the Three Principal Oriental Languages:Hindustani,Persian and Arabic' لندن سے ۱۸۲۳ء میں شائع ہوئی جس کے صفحہ نمبر ۱۳۶ سے ۲۴۰ تک اردو عروض کا بیان ہے جو اگرچہ مجمل ہے

لیکن تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کے مشہور فرانسیسی محقق گارساں دی تاسی Garcin d Tassy نے فرانسیسی زبان میں اردو اور عربی بحور کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔اس کا مقالہ 'Memore sur le Systeme Metrique des Arabes, adapte a le langue Hindustani' پیرس سے ۱۸۳۲ء میں ' Journal Asiatique' میں شائع ہوا۔ یہ ۴۴ر صفحات پر مشتمل ایک معلومات افزا مطالعہ تھا۔

۴۔۳۔'حدائق البلاغت'

۴۔۳۔ا۔ فارسی اور فرانسیسی ایڈیشن:

اردو عروض کی معروف ترین کتاب 'ترجمہ حدائق البلاغت' کو مانا جاسکتا ہے۔'حدائق البلاغت' میر شمس الدین فقیر دہلوی کی تالیف ہے۔ فقیر دہلوی ۱۷۰۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۶۹ء میں وفات پا گئے (۵)۔ بعض نے سالِ وفات ۱۷۷۱ء لکھا ہے۔'حدائق البلاغت' فارسی زبان میں ۱۷۵۵ء میں لکھی (۶)۔ بقولِ دیگر ۱۷۵۴ء یا ۱۷۶۸ء میں۔انھوں نے 'الوافیہ فی العروض والقافیۃ' بھی لکھی (۷)۔'حدائق البلاغت' کے موضوع بیان، بدیع، عروض اور قافیہ وغیرہ کے علوم ہیں۔تاہم اس کے عروض کے حصے کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے جسے اس کتاب میں حدیقہ کا نام دیا گیا ہے۔ جابر علی سیّد (۸) کے مطابق سیّد اولاد حسین شاداں بلگرامی نے مکتوب بنام پروفیسر آغا اشہر لکھنوی مطبوعہ 'نقوش' خطوط نمبر میں عروض کے بعض بنیادی مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہ طویل ترین عروضی مکتوب ہے۔اس میں میر شمس الدین فقیر دہلوی پر زحافات کے ضمن میں کچھ اعتراضات کیے ہیں۔اور مکتوب الیہ کی ایک بنیادی غلطی کا ازالہ کرتے ہوئے بعض اہم ضمنی افکار کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔اسی مکتوب میں مکتوب نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر شمس الدین فقیر مؤلف 'حدائق البلاغت' سے بہت سے تسامحات سرزد ہوئے ہیں لیکن ان تسامحات کی تفصیل پیش نہیں کی (۹)۔

'حدائق البلاغت' فارسی کے جس پہلے ایڈیشن کا راقمِ مقالہ کو علم ہوا ہے وہ ۱۸۱۴ء کا ہے۔اسے عبدالرحیم بن عبدالکریم صفی پوری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے مدوّن کیا تھا اور یہ کلکتہ سے ۴۸۶ر صفحات پر شائع ہوا تھا۔تدوین اور وہ بھی خصوصی اس امر کی غمّاز ہے کہ 'حدائق البلاغت' فارسی ۱۸۱۴ء سے پہلے بھی شاید طبع ہوئی ہو۔بہر حال بعد کا ایک ایڈیشن ۱۸۴۷ء کا ہے۔پھر گولھ گنج کے مطبع آئینہ سے ۱۸۶۴ء میں ۱۳۶ر صفحات پر مشتمل ایک ایڈیشن شائع ہوا۔مطبع صفدری سے ۱۸۸۶ء میں ۱۱۲ر صفحات پر ایک اور ایڈیشن چھپا۔اسی سال 'حدائق البلاغت' فارسی کا ایک اور اہم ایڈیشن

شائع ہوا۔ یہ مولوی محمد ظہیر الحسن شوق کی تصحیح اور مولوی محمد عبدالاحد شمشاد لکھنوی کے حاشیے موسومہ نہر الافاضہ کے ساتھ ۱۶۸ر صفحات پر شائع ہوا۔اس کا سالِ تالیف ۱۸۸۴ء ہے۔اس نسخے کا ایک اور ایڈیشن ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔محمد تقی نقوی کی ترتیب کے ساتھ 'حدائق البلاغت' الہ آباد سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔نرگس جہان کا تصحیح شدہ ایڈیشن 'علمِ عروض وعلمِ بدیع' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں دہلی کے ہلال پبلی کیشنز سے ۱۴۴ر صفحات پر شائع ہوا۔مولوی محمد منیر لکھنوی نے 'حدائق البلاغت' فارسی پر حاشیہ لکھا جو کان پور کے مطبع مجیدی سے ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء کے درمیان شائع ہوا۔حواشی میں جستہ جستہ ترجمہ اور بعض مقامات پر حلِّ مطالب مہیا کیے گئے ہیں۔

'حدائق البلاغت' فارسی کا فرانسیسی ترجمہ غالباً امام بخش صہبائی کے اردو ترجمہ کی بنیاد پر ہے۔گارساں دی تاسی Garcin d Tassy نے یہ ترجمہ پہلی بار ۱۸۴۴ء میں ۲۲۴ر صفحات پر پیرس کے 'Journal Asiatique' میں شائع کرایا جس کا عنوان تھا:'مشرقی مسلمانوں کی بلاغت اور عروض'۔ 'La Rhetorique et le prosodie des langue de l' orient musuman' ۔اس ترجمے کا دوسرا ایڈیشن ۴۵۰ر صفحات پر مشتمل ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔فاضل مترجم ومحقق نے ترجمہ کرتے وقت حسبِ ضرورت توضیحات بڑھادیں۔

۴۔۳۔ب۔'حدائق البلاغت' فارسی کے اردو ترجمے علاوہ از صہبائی:

میر شمس الدین فقیر دہلوی کی فارسی تالیف 'حدائق البلاغت' کا ایک اردو ترجمہ آخری تاجدارِ اودھ واجد علی شاہ اختر (۱۸۲۷ء۔۱۸۸۷ء) نے کیا۔اس ترجمے کا نام 'ارشادِ خاقانی (حکمِ اختر)' تھا جو کلکتہ سے ۱۸۵۱ء میں ۱۲۳ر صفحات پر اور ۱۸۵۲ء میں ۱۲۰ر صفحات پر شائع ہوا۔لکھنؤ سے ۱۲۸ر صفحات پر مشتمل ایڈیشن انیسویں صدی ہی میں شائع ہوا۔جابر علی سیّد نے ایک نسخے کی پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں موجودگی کی نشان دہی کی ہے(۱۰)۔سیّد محمود علی کی کتاب 'حدائق البلاغہ ترجمہ حدائق البلاغہ' فارسی۔اردو لکھنؤ کے مطبع نول کشور سے ۱۸۸ر صفحات پر شائع ہوئی۔ماسٹر دیوی سنگھ شاکر کی کتاب 'حدائق البلاغت بزبانِ اردو' ۱۱۲ر صفحات پر لاہور سے شائع ہوئی۔محولہ بالا دونوں کتابوں کے سنینِ اشاعت معلوم نہیں ہو سکے۔'حدائق البلاغت' کا ایک مجہول الاسم مترجم گزرا ہے جس کا کیا ہوا ترجمہ ۱۸۹۰ء سے پیشتر کسی سال 'فیض المعانی' کے نام سے شائع ہوا۔

صہبائی نے 'حدائق البلاغت' فارسی کا اردو ترجمہ کرتے وقت دہلی کالج کے پرنسپل بوٹرس کے ایماء پر پانچویں حدیقے کا ترجمہ نہیں کیا تھا جو فنِ معما پر تھا۔انہوں نے اس کام سے ہاتھ اٹھاتے ہوئے مؤقف اختیار کیا کہ 'بیشتر

اشخاص کو بسببِ دقّت کے اس طرف رغبت کم ہے'(۱۱)۔
اس کمی کو مولوی سیّد اولاد حسین شاداںؔ بلگرامی نے بطریق احسن پورا کیا۔ انھوں نے 'کشف المعضلات فی شرح المعمیات' کے نام سے 'حدائق البلاغت' کے مذکورہ حدیقے کی اردو شرح لکھی جو رام پور سے پہلی بار ۱۹۱۱ء میں ۱۱۴ رصفحات پر شائع ہوئی۔

۴۔۳۔ج۔'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ از امام بخش صہبائی:

امام بخش صہبائی نے 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ پرنسپل دہلی کالج مسٹر بوترس کے ایماء و تحریک پر ۱۸۴۲ء میں کیا اور یہ سیّد محمد خان بہادر کے لیتھوگرافک پریس، دہلی سے ۱۷۴ رصفحات پر ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کی ایک کاپی انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ فرانس میں گارساں دی تاسی نے اس کتاب کا خیر مقدم اس طرح کیا کہ ۱۸۴۴ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ اضافوں کے ساتھ پیرس سے شائع کرایا جس کا ذکر قبل ازیں ہو چکا ہے۔
امام بخش صہبائی کی 'ترجمہ حدائق البلاغت' کا ایک ایڈیشن لکھنؤ کے مطبع نول کشور نے ۱۹۲ رصفحات پر ۱۸۸۰ء میں شائع کیا۔ لکھنؤ ہی سے ایک ایڈیشن ۱۶۰ رصفحات پر مشتمل شائع ہوا جس پر سنِ اشاعت ندارد ہے۔ کان پور سے یہ کتاب ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۵ء میں ۱۹۲ رصفحات پر شائع ہوا۔ لاہور سے ایک اشاعت ۱۹۲۰ء میں عمل میں آئی۔

جس طرح میر شمس الدین فقیرؔ دہلوی کی فارسی تالیف 'حدائق البلاغت' کو غیر معمولی پزیرائی حاصل ہوئی تھی، اسی طرح امام بخش صہبائی کی 'ترجمہ حدائق البلاغت' بھی کئی انداز سے مقبول ہوئی۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے، فرانسیسی ترجمہ ہوا۔ تسہیلات اور تلخیصات شائع ہوئیں۔ اس پر حواشی لکھے گئے اور برّصغیر کی متعدد یونیورسٹیوں نے نصابی کتاب کا درجہ دیا۔ بلاغت اور عروض کی متعدد تالیفات میں اس کتاب سے حوالے کے ساتھ اور بغیر حوالے کے استفادہ کیا گیا۔ اس ضمن میں پہلی قابلِ ذکر کتاب مرزا قادر بخش صابرؔ دہلوی کا 'تذکرہ گلستانِ سخن' ہے۔ یہ پہلی بار دہلی سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن لکھنؤ سے ۱۸۸۲ء میں اور تیسرا لاہور سے ۱۹۶۶ء میں چھپا۔ طبع سوم کے صفحات نمبر ۱۲۹ تا ۱۶۳ پر عروض کا بیان ہے۔ اگر چہ یہ استفادہ تلخیصی نوعیت کا ہے، جس کا ایک پہلو یہ ہے کہ صہبائی کی کتاب میں موجود عروضی بحور کی تفصیل صابرؔ دہلوی نے حذف کر دی ہے۔ بہر حال اسے صہبائی کی تالیف سمجھا جاتا ہے۔ مذکورہ اشاعت میں اس استفادے کو واضح کرنے کے لیے مقدمہ نگار ڈاکٹر وحید قریشی نے

موازنہ پیش کیا ہے(۱۲)۔ پنڈت کنھیا لال دہلوی نے 'بحرالعروض' کے نام سے ایک کتاب لکھی جو کان پور سے ۴۰ رصفحات پر ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔قبل ازیں یہ کتاب لکھنؤ سے متعدد بار چھپ چکی تھی۔لاہور سے اس کا ایک ایڈیشن ۱۹۳۵ء میں ظفر بک ڈپو نے چھاپا۔یہ پنجاب یونیورسٹی ،لاہور کے نصاب میں شامل رہی۔سیّد اولاد حسین شاداںؔ بلگرامی نے ۱۹۲۶ء میں اس کا ایک نظرثانی شدہ اور محشّٰی ایڈیشن شائع کرایا۔جابر علی سیّد نے نشان دہی کی کہ 'بحرالعروض' 'ترجمہ حدائق البلاغت' ازامام بخش صہبائی کا سرقہ ہے(۱۳)۔

'ترجمہ حدائق البلاغت' ازامام بخش صہبائی کا ایک قابلِ قدر ایڈیشن اضافوں اور جدید املاء و کتابت کے ساتھ مولانا محمد ادریس نے مرتب کیا۔انھوں نے مزید یہ کیا کہ بدیع کے حدیقے میں 'تذکرۃ البلاغت' از ذوالفقار علی میں سے بھی کچھ اضافے کیے۔کراچی سے یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۵ء میں اور دوسری بار ۱۹۵۰ء میں ۱۹۶ رصفحات پر شائع ہوئی۔

علاّمہ اخلاق دہلوی نے 'فنِ شاعری' کے نام سے ۱۹۲ رصفحات پر مشتمل کتاب میں 'ترجمہ حدائق البلاغت' از امام بخش صہبائی کے تیسرے اور چوتھے حدیقے کی تحلیل پیش کی۔یہ کتاب ۱۹۵۳ء میں تالیف کی گئی اور ۱۹۵۴ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ فاضل مؤلف علمِ بیان پر مبنی حدیقہ 'روحِ بلاغت' کے نام سے لکھ چکے تھے جو ۸۰ رصفحات پر مشتمل تھا اور ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۲ء میں چھپا تھا۔علاّمہ اخلاق دہلوی کی مذکورہ کتب کی اشاعت انجمن ترقّی اردو ہند کے زیرِ اہتمام عمل میں آئی۔

خدیجہ شجاعت علی نے امتحانی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے 'ترجمہ سہل حدائق البلاغت' لکھی جو لاہور سے ۱۹۵۴ء میں ۲۴۲ رصفحات پر شائع ہوئی۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء میں لاہور ہی سے ۲۳۸ رصفحات پر شائع ہوا۔

'ترجمہ حدائق البلاغت' کے خلاصوں میں سے ایک ۱۹۱۹ء میں مولوی برکت کمال پوری کا لکھا ہوا لاہور سے شائع ہوا۔آقائے رازی کی کتاب 'اسرارِ بلاغت' بھی ایسا ہی ایک خلاصہ ہے جو ۹۴ رصفحات کو محیط تھا اور لاہور سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ابوالبیان مولوی حکیم محمد عبدالحلیم انصاری نے 'البیان' کے نام سے ۱۸۲ رصفحات پر مشتمل تلخیص کی۔ایک مجہول الاسم خلاصہ نویس نے 'اصولِ فنِّ بلاغت۔ تلخیصِ مفتاح البلاغت خلاصہ اردو ترجمہ حدائق البلاغت' کے طویل نام سے ۸۸ رصفحات پر مشتمل تلخیص کی جو لاہور سے ۱۹۵۹ء کے بعد شائع ہوئی۔خان عارف برنی کا ایسا ہی کام لاہور ہی سے ۶۴ رصفحات پر شائع ہوا۔

۴۔۳۔د۔ ’حدائق البلاغت‘ کا اردو ترجمہ از امام بخش صہبائی۔ ’حدیقۂ عروض‘ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ:

امام بخش صہبائی کی ’ترجمہ حدائق البلاغت‘ کو اردو عروض کی اوّلین اور مقدّم ترین کتاب کا درجہ تا حال حاصل رہا ہے۔ اگر چہ اس کا حدیقۂ سوم محض ۴۳ ر صفحات پر مشتمل ہے (۱۴) جب کہ پوری کتاب ۱۶۰ ر صفحات پر محیط ہے۔ ہم اس کا بطورِ خاص مطالعہ ایک ماڈل کے طور پر کرتے ہیں جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ اردو عروض کی روایتی کتب میں علمی صحت کی صورتِ حال کس قدر خراب رہی ہے۔ ایک مستند اور معتبر سمجھی جانے والی کتاب اس حد تک اسقام اور تسامحات سے پُر ثابت ہو جاتی ہے تو اس کے خلاصوں، شرحوں اور سرقوں کا حال کیا ہوگا؟ مقالۂ ہٰذا کے بابِ سوم میں ہم نے اس نوع کے روایتی رسالوں پر اعتراض کیے تھے کہ ان میں اصطلاحی اغلاط، ضروری بحور کی کمیابی، غیر ضروری بحور کی موجودگی جیسے عیوب پائے جاتے ہیں۔ ہم دیکھیں گے کہ اس مقبول کتاب میں بھی یہ معائب کس حد تک در آئے ہیں۔

حدیقۂ سوم کے اوّلین تین خیابانوں کا تجزیہ ہم قصداً ترک کرتے ہیں کیونکہ ان میں سے اکثر امور وہ خیابانِ چہارم میں زیرِ بحث لے آتے ہیں۔ یہ ’خیابان چوتھا بیچ بیان بحور کے‘ ہے۔ زیرِ بحث آنے والی اور نظر انداز شدہ بحور کو کئی زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ حسبِ ذیل:

اوّل: کار آمد بحور۔ یعنی وہ بحور جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں۔ ہم مقالے کے بابِ سوم میں صراحت کر چکے ہیں کہ فارسی شاعری میں مستعمل تمام بمقبول بحور جو ب ۹۵ ر فی صد ب فارسی شاعری کا احاطہ کرتی ہیں، اردو میں بھی مستعمل ہیں۔ البتہ اردو میں مزید متعدد بحور بھی مستعمل ہیں۔ گویا میر شمس الدین فقیر دہلوی کی فارسی تالیف ’حدائق البلاغت‘ یا امام بخش صہبائی کی ’ترجمہ حدائق البلاغت‘ میں اگر صرف کار آمد فارسی بحور کا بیان ہوتا تو وہ تمام بحور اردو شاعروں کے لیے بھی مفید مطلب ہوتیں۔

دوم: غیر مذکور بحور۔ یعنی وہ بحور جو اردو میں مستعمل ہیں لیکن زیرِ نظر خیابان میں جن کا ذکر نہیں کیا گیا اور اس طرح عروض کے طالب علموں، شعراء اور ناقدین کی ضرورتوں کو کما حقہٗ پورا نہیں کیا گیا۔

سوم: غیر مستعمل بحور۔ یعنی وہ بحور جو نظری طور پر اصل عروضی بحور سے قابلِ استخراج تو ہیں لیکن اس حد تک قلیل

الاستعمال ہیں کہ ان کا شمول قاری کے لیے گمراہ کن ہوسکتا ہے۔

چہارم: غلط بحور۔ یعنی وہ بحور جن کے ارکان یا تسمیہ علمِ عروض کی رُو سے غلط بیان کیے گئے ہیں یا علمی نقطۂ نظر سے دیگر کسی قسم کی غلطی درآئی ہے۔

ہم نے بابِ دوم میں اردو کی 'کارآمد' یا مستعمل بحور کی تعداد چوالیس (۴۴) بتائی ہے۔ جب کہ 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں محض درجِ ذیل انتیس (۲۹) بحور کا بیان ہے۔ کوئی ایک تہائی بحور کی کمی کے علاوہ ایک نقص اور نقص یہ بھی ہے کہ ان میں سے بعض بحور کا مستقل بحور ہونا متنازعہ فیہ بھی ہے۔ ملاحظہ کیجیے اردو کی وہ انتیس (۲۹) کارآمد بحور جن کا ذکر ہمیں 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں مل جاتا ہے۔ ہر بحر کا نمائندہ وزن ایک مصرع کے لیے دیا جا رہا ہے۔

ا۔ ہزج: ۱۔ مُفاعیلُن چار بار   ۲۔ مَفعُولُ مُفاعیلُن دو بار

۳۔ مَفعُولُ مُفاعِیلُ مُفاعِیلُ مُفاعیلُن   ۴۔ فَاعِلُن مُفاعیلُن دو بار

۵۔ مُفاعیلُن مُفاعیلُن فَعُولُن   ۶۔ مَفعُولُ مُفاعِلُن فَعُولُن

۷۔ مَفعُولُ مُفاعِلُن مُفاعِیلُ فَعَل ر مَفعُولُ مُفاعِیلُ مُفاعِیلُ فَعَل

ب۔ رجز: ۸۔ مُستَفعِلُن چار بار   ۹۔ مُفتَعِلُن مُفاعِلُن دو بار

ج۔ رمل: ۱۰۔ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلُن   ۱۱۔ فَعِلاتُ فَاعِلاتُن دو بار

۱۲۔ فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن   ۱۳۔ فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

د۔ سریع: ۱۴۔ مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فَاعِلُن

ھ۔ منسرح: ۱۵۔ مُفتَعِلُن فَاعِلُن دو بار   ۱۶۔ مُفتَعِلُن فَاعِلُن مُفتَعِلُن فَع

و۔ مضارع: ۱۷۔ مَفعُولُ فَاعِلاتُن دو بار   ۱۸۔ مَفعُولُ فَاعِلاتُ مُفاعِیلُ فَاعِلُن

ز۔ مجتث: ۱۹۔ مُفاعِلُن فَعِلاتُن دو بار   ۲۰۔ مُفاعِلُن فَعِلاتُن مُفاعِلُن فَعِلُن

ح۔ خفیف: ۲۱۔ فَعِلاتُن مُفاعِلُن فَعِلُن

ط۔ کامل: ۲۲۔ مُتَفاعِلُن چار بار

ی۔ متقارب: ۲۳۔ فَعُولُن چار بار ۲۴۔ فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل ۲۵۔ فَاع فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُن دو بار

ک۔ متدارک: ۲۶۔ فَاعِلُن چار بار ۲۷۔ فَعِلُن چار بار ۲۸۔ فَعِلُن آٹھ بار ۲۹۔ فَعْلُن چار بار

بحور نمبر ۲۵ اور ۲۹ کا بیان صہبائی بلکہ فقیؔر دہلوی ہی کے ہاں درست نہیں، اس کی تفصیل آگے آ رہی ہے۔

اب ہم ان مظلوم بحور کا ذکر کرتے ہیں جن میں اردو شاعروں نے اچھی خاصی شاعری تواتر کے ساتھ کی ہے لیکن ’ترجمہ حدائق البلاغت‘ میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ بحور کی دقیق تسمیہ کی بجائے ہم ان کے ایک مصرع کے لیے نمائندہ اوزان کی صراحت پر اکتفا کرتے ہیں۔

۱۔ ہزج: مُفَاْعِلُن چار بار ۲۔ ہزج: فَاْعِلُن مُفَاْعِلُن دو بار

۳۔ رجز: مُفْتَعِلُن فَعِلُن فَعَل مُفْتَعِلُن فَعِلُن (دوہا)

۴۔ رمل: فَاْعِلاَتُن فَاْعِلاَتُن فَاْعِلُن

۵۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن ۶۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعَل

۷۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعَل

۸۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعَل دو بار ۹۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعَل

۱۰۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن

۱۱۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُ فَعَل ۱۲۔ متقارب: فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُن

۱۳۔ متقارب: فَعْلُن فَعُوْلُن دو بار ۱۴۔ متقارب: فَعُوْلُ فَعْلُن تین بار

۱۵۔ متدارک: فَاْعِلُن فَاْعِلُن فَاْعِلُن فَعِ ۱۶۔ متدارک: فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِ

۱۷۔ متدارک: فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِ دو بار

بحر نمبر ۱۳ میر شمس الدین فقیؔر دہلوی کی فارسی تالیف ’حدائق البلاغت‘ (۱۵) میں مذکور ہے لیکن امام بخش صہبائی کی ’ترجمہ حدائق البلاغت‘ میں چھوڑ دی گئی ہے۔ حالاں کہ مؤخر الذکر کے بارے میں تأثر پایا جاتا ہے کہ اس میں اردو کی ضروریات کے پیشِ نظر اضافے کیے گئے ہیں۔ اقباؔل کی تین غزلوں اور ’محراب خان گل کے افکار‘ میں یہ بحر برتی گئی ہے۔ بحر نمبر ۴ اور بحر نمبر ۷ درج بالا فہرست کی مقبول ترین بحور ہیں۔ ان کے بغیر اردو کی کلاسیکی اور جدید شاعری کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ بحر نمبر ۴ میں مثنویوں اور غزلوں کا ایک کثیر سرمایہ موجود ہے۔ فارسی تالیف ’حدائق البلاغت‘ (۱۶) میں بحرِ رمل کے بیان کے آخر میں مذکور ہوا کہ رمل کے مسدس میں مستعمل زحاف بھی مثمن صورت والے ہی ہیں

اور ان کا مکرّر بیان تحصیلِ حاصل ہوگا۔اس نکتے کا ترجمہ صہبائی نے نہیں کیا۔بہرطور اس جملے کے شمول سے بھی رمل کا زیرِ بحث وزن قاری کے ذہن کی گرفت میں نہیں آتا۔اور بحر نمبر ۷ کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اسے بحرِ میر کہا جاتا ہے۔بحر نمبر ۳ دوہے کی مخصوص بحر ہے،بحر نمبر ۱۱ میں جمیل الدین عالیؔ کے مزعومہ دوہے ہیں جو اصل میں ہندی کا سرسی چھند ہے۔بحر نمبر ۱۲ سار چھند کہلاتی ہے اس میں بھی اردو نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں۔مجید امجدؔ کی نظم 'پنواڑی' اسی بحر میں ہے۔بقیہ بحور کے بغیر شادؔ عظیم آبادی، آرزو لکھنوی، ناصرؔ کاظمی اور منیرؔ نیازی کی شاعری کی عروضیات کا احاطہ نہیں ہوتا۔

اب بیان ہوجائے ان بحور کا جن کی تعداد قسمِ دوم سے زیادہ ہے اور وہ اردو شاعری میں النادر کالمعدوم کی حد تک قلیل الاستعمال ہیں۔ایسی بحور نظری طور پر تو اصلی عروضی بحور سے قابلِ استخراج ہوتی ہیں لیکن کتبِ عروض میں ان کا ذکر عروض کے طالبِ علم کے لیے پریشانی کا باعث بنتا ہے۔اس سے صاحبِ کتاب کے علم و فضل کا جھوٹا رعب قائم ہو سکتا ہے۔ایسی بحور کے شمول سے اجتناب کتبِ عروض کے قارئین کا ایک ایسا حق ہوتا ہے جو ہماری روایتی کتبِ عروض کی طرح 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں بھی ادا نہیں کیا گیا۔ان بحور کی فہرست ملاحظہ ہو۔

۱۔ہزج: مَفعُولُ مُفَاعِلُن مُفَاعِیلُن ۲۔ہزج: مُفَاعِیلُ مُفَاعِیلُ مُفَاعِیلُ فَعُولُن

۳۔رجز: مُفتَعِلُن چار بار ۴۔رجز: مُستَفعِلُن تین بار ۵۔رجز: مُفتَعِلُن تین بار

۶۔رمل: فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُن تین بار

۷۔سریع: مُفتَعِلُن مَفعُولُن فَاع ۸۔سریع: مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَعُولُن

۹۔منسرح: مُفَاعِلُن فَاعِلُن مُفتَعِلُن فَاعِلَان ۱۰۔منسرح: مُفتَعِلُن فَاعِلَاتُ مُفتَعِلُن

۱۱۔منسرح: مُفتَعِلُن فَاعِلَاتُ مَفعُولُن

۱۲۔مضارع: مُفَاعِیلُ فَاعِلَان دو بار ۱۳۔مضارع: مَفعُولُ مُفَاعِیلُ فَاعِلَاتُن

۱۴۔مضارع: مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مُفَاعِیلُن

۱۵۔خفیف: فَعِلَاتُن مُفَاعِلُن فَعِلَاتُن

۱۶۔مقتضب: فَاعِلَاتُ مُفتَعِلُن دو بار

۱۷۔متقارب:فَعُوْلُ فَعْلُن دوبار

۱۸۔قریب:مُفَاعِیْلُ مُفَاعِیْلُ فَاعِلَاتُن

۱۹۔جدید:فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن مُفَاعِلُن

۲۰۔مشاکل:فَاعِلَاتُ مُفَاعِیْلُ مُفَاعِیْلُ

درج بالا فاضل بلکہ فضول بحور،کم از کم اردو شاعری کی حد تک، میں سے تین بحور کو ڈکٹر پرویز ناتل خانلری (۱۷) فارسی میں مستعمل بتاتے ہیں۔یہ بحور نمبر۱۳،۱۹ اور ۲۰ ہیں۔بہر کیف اردو شاعری میں ایسے اوزان کا نشان ایسی ہی کتبِ عروض میں مل سکتا ہے یا کسی ایسے شاعر کے ہاں جو محض عروضی ہو یا کسی تجربہ پسند شاعر نے تفننِ طبع کے لیے کبھی مشقِ سخن کر دی ہو۔قریب ،جدید اور مشاکل وہ بحور ہیں جن کا ذکر میر شمس الدین فقیر دہلوی نے مناسب نہیں جانا لیکن امام بخش صہبائی نے 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں ضروری گردانا،اس بیان کے ساتھ،'مترجم کو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ طالبین کے فائدے کے واسطے ان کو بھی یہاں لکھے'(۱۸)۔

اب ہم امام بخش صہبائی کی کتاب 'ترجمہِ حدائق البلاغت' میں موجود عروضی تسامحات پر نظر کرتے ہیں۔بحرِ ہزج کے ضمن میں وہ ہزج مقصور رمحذوف کے لقب کے ساتھ ایک وزن بتاتے ہیں ،مُفَاعِیْلُ مُفَاعِیْلُ مُفَاعِیْلُ فَعُوْلُن ۔یہ وزن غلط در غلط ہے۔پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو میں یہ وزن غیر مستعمل ہے۔دوسرے اس میں مقصور رکن صدر وابتداء اور حشو میں آیا ہے جب کہ قصر کا زحاف عروض و ضرب یعنی مصرعوں کے آخر سے مخصوص ہے(۱۹)۔تیسرے یہ کہ اردو اور فارسی کی کسی بحر میں،حتیٰ کہ عربی میں بھی دو یا دو سے زیادہ متواتر ساکن حروف آخرِ مصرع کے سوا کہیں نہیں آتے۔چوتھے یہ کہ اگر مُفَاعِیْلُ کو مضموم الآخر مانا جائے تو لقب مقصور کی بجائے مکفوف ہونا چاہیئے تاہم پھر بھی یہ اردو میں غیر مستعمل وزن ہی قرار پائے گا۔پانچواں پہلو اس غلطی کا یہ المیہ ہے کہ میر شمس الدین فقیر دہلوی نے کچھ اور لکھا ہے اگر چہ غلط ہی لکھا ہے۔اور امام بخش صہبائی نے ترجمے میں فارسی مثال کو اردو مثال سے بدلتے بدلتے وزن کا لقب بھی تبدیل کر دیا ہے۔اصل متن ملاحظہ ہو(۲۰):

'ہزج مثمن مکفوف مقصور محذوف،مولوی روم قدس سرہ فرماید

ع زہی باغ زہی راغ کہ بشگفت زبالا زہی صدر زہی بدر تبارک وتعالیٰ

ایں جا ہمہ اجزاء مقصور آمدہ مگر عروض وضرب کہ محذوف وجزو ما قبل ضرب مکفوف است'

امام بخش صہبائی نے ترجمے میں (۲۱) ہزج مقصور محذوف لقب درج کیا ہے۔اور مثال اردو مصرع کی دی ہے۔

؎ نہ کھینچ آہ، نہ کھینچ آہ، دلِ یار ہے نازک

فاضل مترجم نے چھٹی گل افشانی یہ کی کہ اس وزن کوایک اور وزن کے ساتھ قابلِ اجتماع قرار دے دیا اور وہ ان کے بقول اخرب مکفوف مکسور ہے۔مکسور لقب رکھنے والے وزن کا وجود ماننا امام بخش صہبائی کا ساتواں تسامح محض ایک وزن کے سلسلے میں سامنے آچکا ہے۔خیال رہے کہ عروض میں کوئی رکن یا وزن یا بحر مکسور کا لقب نہیں پاتے۔غالبًا یہ سہوِ کاتب ہوگا، امام بخش صہبائی مقصور لکھنا چاہ رہے ہوں گے۔اردو کا ایک مقبول وزن ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور/محذوف ہے۔جس کے ارکان مَفْعُوْلُ مُفَاْعِیْلُ مُفَاْعِیْلُ فَعُوْلَاْن/فَعُوْلُن ہیں۔اس وزن کے ساتھ ایک غیر مستعمل اور غلط وزن کو نتھی کرنا مناسب نہیں۔عروض کی کسی مستند کتاب میں اس اختلاط کو جائز نہیں مانا گیا۔

بحرِ ہزج ہی کے دو اوزان میں وہ حشو میں آنے والے فَاْعِلُن کو اشتر کا لقب دیتے ہوئے یہ عروضی اصول سے ناواقفیت کا ثبوت دیتے ہیں کہ شتر کا زحاف صدر و ابتداء کے ساتھ مخصوص ہے (۲۲)۔محولہ صورت میں وزن کا لقب ہزج اخرب مکفوف مخنق ہونا چاہیے تھا۔

بحرِ مقتضب کا اردو میں مستعمل ایک وزن (۲۳) فَاْعِلَاْتُ مَفْعُوْلُن فَاْعِلَاْتُ مَفْعُوْلُن مذکور ہے۔یہ دراصل ہزج مثمن اشتر سالم کی تکرارِ محض ہے (۲۴)۔

بحرِ متقارب کی ہندی نژاد شکل کا بیان سراسر ناقص اور غلط ہے (۲۵)۔امام بخش صہبائی کی پیش کردہ مثال یہ ہے۔

؎ سروِ خراماں ہے ترے قد پر اور گلِ تر بھی ہے ترے رخ پر عاشق شیدا والہ و رسوا حیرتِ دل سے شورشِ جاں ہے

اس شعر کی تقطیع درج نہیں جو یوں ہونی چاہیے تھی۔

فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن فَاْعِ فَعُوْلُن

اس وزن میں فَاْعِ اثرم ہے جسے امام بخش صہبائی نے اثلم مقبوض لکھا ہے۔اثرم دراصل اثلم مقبوض کا مفرد بدل ہے۔یہ فرع صدر و ابتداء کے لیے مخصوص ہے۔جب یہ حشو میں آتا ہے تو اسے اثرم یا اثلم مقبوض کہنا غلط ہوتا

ہے، یہاں یہ مقبوض مخنق کہلاتا ہے(۲۶)۔

زیرِ بحث وزن کے بارے میں صہبائی لکھتے ہیں، 'ایک رکن اثلم مقبوض ہو اور ایک سالم اور اس کو بھی سولہ رکن پر مبنی کیا ہے۔' روایتی کتبِ عروض میں صہبائی کے انداز میں تحدید سے کام لیا گیا ہے۔ اس کم فہمی نے بحرِ میرؔ کو عروضی طور پر واضح نہیں ہونے دیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ وزن بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔ اصل اور بنیادی یا نمائندہ وزن فَاْعِ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ ہے۔ جس سے سولہ اوزان تخنیق کے عمل کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں جو باہم قابلِ اجتماع ہیں۔ قدرؔ بلگرامی نے پہلی بار اس کی صراحت کی (۲۷)۔ حبیب اللہ غضنفرؔ (۲۸) نے مزید سلیس اور اجمالی انداز میں یہ اوزان پیش کیے ہیں۔

بحرِ قریب کی جو شعری مثال صہبائی نے دی ہے(۲۹) اس کا دوسرا مصرع مذکورہ وزن مُفَاْعِیْلُ مُفَاْعِیْلُ فَاْعِلَاْتُنْ کے مطابق نہیں۔ اس کا غیر واضح اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں۔ خدیجہ شجاعت علی کی کتاب 'ترجمہ سہل حدائق البلاغت' (۳۰) میں 'غبار ہم کو' اور 'تری طرف سے' کو مَفَاْعِیْلُ کے وزن پر تقطیع کیا گیا ہے۔ یہ دونوں صورتیں سراسر غلط ہیں۔

بحرِ متدارک کے وزن صوت الناقوس یعنی فَعْلُنْ چار بار فی مصرع کو مقطوع کا لقب دینا (۳۱) درست نہیں ہے کیونکہ زحاف قطع عروض و ضرب کے لیے مخصوص ہے، ایسی صورت میں پہلے چار فَعْلُنْ مخبون مسکّن کہلائیں گے۔ بہتر درست اور آسان صورت یہ ہے کہ پورے وزن کو مخبون مسکّن مان لیا جائے۔ صہبائی نے متعدد زحافات کی تعریفات درج کرتے وقت ان کے ورود کے مختص مقامات کا ذکر نہیں کیا۔ زحاف قطع کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے (۳۲)۔ مذکورہ تخصیص کے بارے میں جاننے کے لیے 'قواعد العروض' (۳۳) سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور امر اس وزن کے بارے میں یہ ہے کہ اس کا اجتماع متدارک مخبون فَعِلُنْ چار بار کے ساتھ بھی روا ہے(۳۴)، بلکہ یہ بھی کہ مؤخر الذکر وزن کے کسی بھی فَعِلُنْ کو فَعْلُنْ میں بدلا جا سکتا ہے۔ لٰہذا یہ دو اوزان اصل میں ایک ہی بحر کے بتّیس اوزان میں شامل ہیں۔ تسکین کے زحاف سے اس وزن کے ۲x۴=۸ ممکنہ ذیلی اوزان حاصل ہوتے ہیں جو آخری رکن کے آخر میں ایک ساکن حرف بڑھانے سے دگنے یعنی بتّیس ہو جاتے ہیں جو کسی ایک شعر پارے میں جمع کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ اگر شاعر کسی ایک وزن کا کسی ایک شعر پارے میں التزام کرے تو وہ وزن ایک مستقل بحر گردانا جائے گا۔ جیسا کہ فَعِلُنْ کی تکرار پر مبنی بہادر شاہ ظفرؔ کی غزل ملتی ہے۔

؎ مرا دشمن اگرچہ زمانہ رہا   ترا دوست میں یونہی یگانہ رہا

صوت الناقوس یعنی فَعِلُن چار بار فی مصرع کی مکمل غزل یا نظم کی مثالیں بہت مشکل سے ملیں گی۔ یہ وزن متدارک کی مذکورہ صورت کے علاوہ متقارب کی ہندی نژاد بحر کے ایک وزن کے طور پر بھی ملتا ہے۔ اسے مستقل بحر ماننے میں دراصل مذہبی جذبہ کارفرما ہے کیونکہ اس وزن کی دریافت کی نسبت حضرت علیؓ سے روایت کی جاتی ہے۔ اس روایت کی تفصیل 'سراج العروض' میں دیکھی جا سکتی ہے(۳۵)۔ قدر بلگرامی نے سعد الشارحین کا قول نقل کیا ہے کہ تعجب ہے کہ خلیل نے صوت الناقوس کا ذکر نہیں کیا اگرچہ اس کا زمانہ حضرت کے زمانے کے بعد ہے(۳۶)۔ راقمِ مقالہ عرض پرداز ہے کہ ابنِ عبدربہ (۳۷) سے محقق طوسی (۳۸) تک اس روایت کا ذکر مفقود ہے۔

صہبائی کے ان تسامحات کو 'ترجمہ حدائق البلاغت' کے مختلف ایڈیشنوں اور خلاصوں میں تصحیح یا اختلاف کیے بغیر درج کیا جاتا رہا ہے۔ پنڈت کنھیا لال کی 'بحر العروض' جو 'ترجمہ حدائق البلاغت' کا چربہ ہے، صہبائی کے تمام عروضی تسامحات سمیت سرقے پر مبنی ہے۔ بایں ہمہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے امتحان ادیب کے نصاب میں شامل رہی۔ 'ترجمہ حدائق البلاغت' کے نول کشوری ایڈیشن میں رباعی کے شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بارہ بارہ اوزان ان میں سے ہرگز بآسانی نہیں پڑھے جا سکتے (۳۹) البتہ دو گملوں میں ایک ایک پودے کا گمان ضرور ہوتا ہے۔

حدیقہِ سوم سے جاتے جاتے میر شمس الدین فقیر دہلوی اور امام بخش صہبائی دونوں نے ایک اور گل افشانی کی ہے۔ انھوں نے عروض کے علم کو فن لکھ دیا ہے۔ اس ضمن میں جابر علی سیّد کی رائے قابلِ غور ہے جو انھوں نے مولوی عبدالحق کی 'قواعدِ اردو' میں شامل علمِ عروض کے ضمیمے کے اغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے دی تھی (۴۰)۔

'عروض فن نہیں، علم ہے، فن شاعری ہے۔ علم اور فن میں تجزیے اور تخلیق کا فرق ہے۔ فن کو علم قرار دینا اور علم کو فن کہنا، دونوں غلط تصورات ہیں۔'

'حدائق البلاغت' خصوصاً صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں موجود یہ تسامحات اور اغلاط ایک سرسری مطالعے کے نتیجے میں سامنے آئے ہیں۔ ارکان کی فروعات، زحافات کی تعریفات، اور فروعات کے القاب پر 'حدائق البلاغت' کے خیابانوں کے مطالعے سے قصداً صرفِ نظر کیا گیا ہے کیونکہ ان موضوعات پر کتبِ عروض میں اختلافات کی بھرمار ہے اور شک کا فائدہ کسے ملنا چاہیے، یہ سب جانتے ہیں۔

ماحصل یہ کہ اردو عروض کی روایتی کتب میں موجود ہمہ قسم کے نقائص اور تناقضات صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں بھی در آئے ہیں۔ گویا علمی سطح پر یہ کتاب کسی بھی صورت میں مستند، کافی و جامع یا ناگزیر کتاب کا درجہ نہیں رکھتی۔ اس کی مقبولیت اور شہرت کے اسباب سیاسی واقتصادی حالات، تقلید پرستی اور سہل انگاری کے علاوہ علمِ عروض سے بین الاقوامی کم آگاہی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

۴۔۴۔ 'حدائق البلاغت' کے بعد اردو عروض پر ہونے والا کام

۴۔۴۔ا۔اردو عروض ۱۸۴۵ء تا ۱۹۰۰ء:

میر شمس الدین فقیر دہلوی کی کتاب 'حدائق البلاغت' اور امام بخش صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' کی مقبولیت ان کتب کی علمی افادیت سے زیادہ خوش بختی کی مرہونِ منت ہے۔اس کے برعکس ایک ایسی کتاب بھی ہے جو شاید اپنی کم بختی کے باعث غیر مقبول اور النادر کالمعدوم ہوچکی ہے۔ یہ مولوی کریم الدین دہلوی ثم پانی پتی (۱۸۲۱ء۔۱۸۷۹ء) کی کتاب 'عجالۃ العلالۃ' ہے۔ صاحبِ کتاب مولوی کریم الدین دہلوی ثم پانی پتی امام بخش صہبائی کی طرح دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ ان پر بھی پرنسپل بوترس کی نظر تھی جس نے انھیں شعبہ علومِ شرقیہ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد مغربی علوم کے شعبے میں داخلے کا مشورہ دیا۔ اس مشورے پر کریم الدین نے عمل کیا۔۔ کتاب کی عدم شہرت کا ایک سبب تو اس کا عنوان ہی معلوم ہوتا ہے۔ ایک دوسری وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ کتاب پہلے مؤلف کے لکھے ہوئے ایک تذکرے 'گل دستۂ نازنیناں' کا حصہ تھی۔ مزید یہ کہ یہ تذکرہ بھی اب نایاب ہے۔ اگر کہیں ملے تو 'عجالۃ العلالۃ' کے بغیر ملتا ہے(۴۱)۔ اس تذکرے کی تلخیص احمر لاری اور عطاؔ کاکوی نے اڑتالیس صفحات میں کی ہے۔ یہ بھی 'عجالۃ العلالۃ' کے بغیر ہے(۴۲)۔ مولوی کریم الدین دہلوی کا مذکورہ تذکرہ ان کے اپنے پریس سے شائع ہوا۔ اسی مطبع سے ۱۸۴۳ء میں امام بخش صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' کی اشاعت ہوئی تھی جس کا ڈنکا آج بھی بجتا ہے لیکن بقولِ جابر علی سیّد (۴۳) مولوی کریم الدین کے کام کو آج کوئی نہیں جانتا۔ 'گل دستۂ نازنیناں' نامی تذکرہ مولوی کریم الدین دہلوی کے لکھے ہوئے تین تذکروں میں سے پہلا ہے۔ یہ اواخر ۱۸۴۴ء میں لکھا گیا اور ۲۹ر جولائی ۱۸۴۵ء کو شائع ہوا۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ نگاری کا جو خاکہ مرتب کیا تھا اس میں عروض اور قافیہ کے مباحث بھی شامل تھے۔ چنانچہ 'عجالۃ العلالۃ' کو 'گل دستۂ نازنیناں' کے مقدمے یا تتمے کے طور پر ہمراہ شائع کیا

گیا۔ بقولِ ڈاکٹر فرمان فتح پوری (۴۴):

''گلدستہ 'انتخابِ دواوین' (مرتبہ امام بخش صہبائی دہلوی) کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔ آغازِ شاعری کے متعلق بھی انھوں نے جو کچھ لکھا وہ 'انتخابِ دواوین' ہی سے ماخوذ ہے۔ یہی نہیں بعض شعراء کے حالات حرف بہ حرف صہبائی کے انتخاب سے نقل کیے گئے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ صہبائی نے صرف بارہ ممتاز شاعروں کا انتخابِ کلام دیا ہے اور کریم الدین نے تقریباً اڑتیس کا۔''

'عجالۃ العلالہ' الگ سے بھی اسی سال اسی مطبع سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۱۵۴ صفحات پر مشتمل تھی۔ گویا اردو میں طبع شدہ اردو عروض کی اس وقت تک کی مفصل ترین کتاب تھی۔ خیال رہے کہ امام بخش صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' میں عروض پر صرف ۴۲ صفحات ہیں۔ اس کتاب کا ذکر مولوی کریم الدین کی خودنوشت میں بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس سے شعراء کو بہت فائدہ ہوا (۴۵)۔ جس طرح مرزا قادر بخش صابر دہلوی کے تذکرے 'گلستانِ سخن' میں عروض کا تعارف کرایا گیا تھا، مولوی کریم الدین نے بھی عروض پر بحث کی اپنے تذکرے میں ضرورت محسوس کی۔ امام بخش صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' سے مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے غیر علانیہ استفادہ کیا تھا لیکن مولوی کریم الدین نے یہ کام علانیہ کیا۔

''مثالیں علمِ عروض کی رسالہ میں برمحل اور قابلِ درجِ بیاض داخل کی گئی ہیں اور رسالہ مذکورہ 'حدائق البلاغت' اور 'عروضِ سیفی' اور 'رسالہ ابنِ حاجب' اور چند اور رسالہ علمِ عروض کے سے منتخب کر کے بیان تمام مسائل اور بحور اور بیان عروض کا اس طرح پر کہ پھر کسی بڑی کتاب کی حاجت نہ ہو، کیا گیا ہے۔'' (۴۶)

مولوی کریم الدین کا عزم تھا کہ وہ تذکرے کے ہمراہ علمِ عروض پر ایک مدرسانہ رسالہ شائع کریں تاکہ قارئین کتاب سے بہتر طور پر استفادہ کر سکیں۔ ان کے بقول:

''خیال میں اس عاجز کے یہ گزرا کہ اگر تو اپنے نفس پر چند روز محنت گوارا کرے اور سب دیوانوں شعراءِ مشتہرہ کو جمع کر کے انتخاب ہر قسم کے اشعار کا کرے اور آخرِ کتاب میں ایک رسالہ بہ زبانِ اردو علمِ عروض کا اس طرح کا لکھ کر جس سے ہر طرح کے اشعار اور بحور اور زحافات اور قافیہ اور ردیف اور روی کی شناخت ہو، معہ امثلہ زبان اردو کی لگا دے تو گویا ایک بیاض عجیب و غریب کہ چشمِ فلک نے بھی نہ دیکھی ہو، مرتب ہو کر طیار ہو۔'' (۴۷)

الغرض مولوی کریم الدین کی کتاب 'عجالۃ العلالہ' خاصی طبع زاد اور واضح ہونے کے علاوہ غیر ضروری مواد سے

پاک اور زیادہ شعری امثلہ کے ساتھ مرتب کی گئی لیکن ان اعتبارات سے امام بخش صہبائی کے 'ترجمہ حدائق البلاغت' سے بہتر ہونے کے باوجود مقبولیت اور شہرت سے بوجوہ محروم رہی۔

فارسی عروض کو اساس بنا کر اردو عروض پر ابتدائی کتابچے اور قدرے ضخیم کتب لکھنے کا سلسلہ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں تیز تر ہو جاتا ہے۔ ان کتب ورسائل میں سے اکثر 'ترجمہ حدائق البلاغت' سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے اور اسی کے سے محاسن ومعائب سے مملو تھے۔ کہیں کہیں جدّت یا تحقیق وتدقیق کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جس پر تبصرہ کر دیا جائے گا اور بقیہ روائتی کام کے محض کوائف بیان کیے جائیں گے۔

محمد احسن کا پچاس صفحات پر مشتمل 'رسالہ عروض' بریلی سے ۱۸۶۴ء میں شائع ہوا۔ دبی پرشاد سحرؔ بدایونی کی کتاب 'معیار البلاغت' لکھنؤ سے ۱۸۶۶ء میں چھپی۔ کل ۱۲۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۲۶ صفحات عروض پر ہیں۔ یہ کتاب خاصی مقبول ہوئی اور اس کے بعد از اں متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ محمد نصیر الدین نقشؔ کی کتاب 'مطالبِ غرہ' مدراس سے ۱۸۶۸ء میں چھپی۔ پچاس صفحات کے اس کتابچے میں بلاغت اور عروض کا بیان ہے۔ مومن حسین صفیؔ کا چھبیس صفحات پر مشتمل منظوم کتابچہ 'طوبیٰ العروض' لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ گوبندر پرساد فضاؔ نے بھی منظوم کتابچہ لکھا۔ صرف سولہ صفحات پر مشتمل 'عروضِ فضاؔ مع قواعدِ قافیہ' ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔ آخری تاجدارِ اودھ واجد علی شاہ اخترؔ کا چھتیس صفحات کا کتابچہ 'جوہرِ عروض' کلکتہ سے ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کی تمہید فارسی میں ہے اور باقی کتابچے میں نئی خود ایجاد کردہ بحور کی فہرست اردو مثالوں کے ساتھ درج ہے۔ صفدر علی کی کتاب 'غذائے روح' کے نام سے لکھنؤ سے ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کے ضمیموں میں سے ایک اردو عروض پر تھا۔

اور اب ذکر کرتے ہیں اردو کے متداول عروض کی معتبر ترین کتاب 'قواعد العروض' کا۔ سیّد غلام حسنین قدرؔ بلگرامی نے اسے ۱۸۷۱ء میں تالیف کیا اور یہ ۱۸۸۲ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ پاکستان میں ۱۹۹۰ء میں لاہور سے اس کاری پرنٹ شائع ہوا۔ قدرؔ غالبؔ کے شاگرد تھے اور شاعر بھی، ان کا کلیات بھی شائع ہوا تھا۔ بحیثیت شاعر وہ اپنی قدر نہ کرا سکے لیکن ان کی مذکورہ کتاب نہایت قابلِ قدر ہے۔ یہ ۲۷۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں عربی، فارسی، اردو اور سنسکرت عروض تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ عروض اور سنسکرت پنگل کی اصطلاحات کی فرہنگ بھی کتاب کے آخر میں دی گئی ہے۔ علمِ قافیہ کتاب کا حصہ نہیں ہے اور ہونا بھی نہیں چاہیے تھا کیونکہ وہ ایک الگ اور مستقل علم ہے۔ اپنی تالیف کی جامعیت، صحت اور تفصیل کا دعویٰ انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ اردو عروض کی ضخیم کتب میں 'قواعد العروض' کے

علاوہ مرزا محمد جعفر اوجؔ لکھنوی کی 'مقیاس الاشعار' اور نجم الغنی خان رام پوری کی 'بحر الفصاحت' کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ایک اور ضخیم کتاب سیّد حسن کاظم عروضؔ کی 'سراج العروض' ہے۔ اوجؔ کی کتاب ۳۳۶ر صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۴۶ر صفحات علمِ قافیہ پر اور ۱۴ر تاریخ گوئی پر اور بقیہ ۲۷۶ر صفحات عروض پر ہیں۔ نجم الغنی خان رام پوری کی 'بحر الفصاحت' کا تیسرا ایڈیشن ۱۲۳۲ر صفحات کا تھا لیکن اس میں عروض پر صفحات کی تعداد تھی۔سیّد حسن کاظم عروضؔ کی 'سراج العروض' ۴۳۶ر صفحات کی کتاب ہے اور یہ سارے کے سارے عروض ہی پر ہیں۔گویا مجموعی طور پر اردو، عربی، فارسی عروض کی ضخیم ترین اردو کتاب 'قواعد العروض' ہے۔البتہ اس میں ۱۰۲ر صفحات سنسکرت پنگل کے منہا کر دیے جائیں تو سیّد حسن کاظم عروضؔ کی 'سراج العروض' ضخیم ترین کتاب قرار پاتی ہے جو فارسی اور اردو عروض پر ہے۔نجم الغنی خان رام پوری کی 'بحر الفصاحت' میں بحور کی شعری امثلہ صرف اردو شاعری سے لی گئی ہیں۔اس لحاظ سے وہ اپنی نوعیت کی ضخیم ترین کتاب قرار پاتی ہے۔مرزا محمد جعفر اوجؔ لکھنوی کی 'مقیاس الاشعار' میں اردو امثلہ مفقود ہیں، یہ عربی و فارسی عروض کی کتاب ہونے کے باعث مقابلے سے خارج ہونی چاہیے۔'قواعد العروض' کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے درجہ استناد کے اعتبار سے بھی اوّلین ہے۔اس کتاب میں بحرِ متقارب کے دو نازک مقامات سے گزرنے کا مرحلہ خوش اسلوبی اور کامیابی سے طے کر لیا گیا ہے۔فَعُولُ فَعْلُن اور فَاعِ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُن والی بحور پر عروضی محاکے پہلی بار اس کتاب میں ملتے ہیں۔دوہے کے وزن کو پہلی بار عروضی ارکان میں اسی کتاب میں ظاہر کیا گیا ہے۔کئی زحافات کی تعریفوں میں پائے جانے والے تنازعات کو حل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اس ضمن میں زیادہ تر مؤلفین حوالے جمع کر کے کسی بڑے نام کی بنیاد پر ترجیحات کا تعین کرتے ہیں۔قدرؔ یہ کام استدلال کے زور پر کرنے کی کاوش کرتے ہیں۔اس کتاب کی ایک اور بڑی خوبی تقطیع کے قواعد و ضوابط کی تفصیل ہے۔فاضل مؤلف نے حروف کو گھٹانے، بڑھانے یا قائم رکھنے کی ترانوے صورتیں بیان کی ہیں۔یہ تفصیل اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔تقطیع کے قواعد و ضوابط کو اطلاقی عروض سمجھا جانا چاہیئے۔دو نقائص البتہ اردو عروض کی ہر کتاب کی طرح 'قواعد العروض' میں بھی ہیں۔ایک تمام اردو بحور کا احاطہ نہ کرنا اور دوسرے غیر مستعمل بحور کا شمول۔

ایسی ہی ایک تفصیلی، اہم، معروف اور مقبول کتاب مولوی نجم الغنی خان رام پوری (۱۸۵۹ء۔۱۹۳۲ء) کی 'بحر الفصاحت' ہے۔کتاب کے موضوعات عروض کے علاوہ قافیہ، اصنافِ نظم و نثر، معانی، بیان، بدیع، حقیقتِ شعر، معائب و محاسنِ شعر وغیرہ شامل ہیں۔اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۵ء میں رام پور سے ۲۳۸ر صفحات پر شائع

ہوا۔دوسرا ایڈیشن لکھنؤ سے ۱۹۱۷ء میں ۱۱۱۹رصفحات پر شائع ہوا۔تیسری اشاعت لکھنؤ ہی سے ۱۹۲۶ء میں ۱۲۳۲رصفحات پر مشتمل عمل میں آئی۔دوسرے ایڈیشن کا ری پرنٹ کوئی پون صدی بعد لاہور سے شائع ہوا۔تیسری اشاعت کو تدوینِ نو کے ساتھ حال ہی میں پاکستان اور بھارت سے الگ الگ شائع کیا گیا ہے۔سیّد قدرت نقوی کا مدوّن شدہ ایڈیشن لاہور سے مجلسِ ترقیِ ادب نے ۱۹۹۹ء سے ۲۰۰۷ء کے دوران میں پانچ جلدوں میں سات حصص کی صورت میں ۱۹۵۰رصفحات پر شائع کیا ہے۔اس میں نئی کتابت کے ساتھ ساتھ حواشی اور تعلیقات کا اضافہ کیا گیا ہے۔کمال احمد صدیقی کی تدوین کے ساتھ یہ کتاب نئی دہلی سے قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو نے ۱۶۷۰رصفحات پر مشتمل دو حصوں میں شائع کی ہے۔اس میں بھی نئی کتابت کے ساتھ ساتھ حواشی اور تعلیقات کا اضافہ کیا گیا ہے۔اوّل الذکر ایڈیشن صرف ۶۰۰ اور دوسرا صرف ۵۰۰ کی تعداد میں شائع ہوا ہے۔خود مولوی نجم الغنی خان رام پوری نے اپنی اس کتاب کی تلخیص 'مفتاح البلاغت' کے نام سے کی جو ۲۰۸صفحات پر ۱۹۲۱ء میں لاہور میں شائع ہوئی۔ایک تلخیص مولانا مولوی عبدالحمید خان ارشد سرحدی نے 'ریاض البلاغۃ ملخص بحر الفصاحۃ' کے نام سے کی جو ۱۷۶رصفحات پر ۱۹۳۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔'بحر الفصاحت' میں پہلا جزیرہ علمِ عروض پر ہے جو کمال احمد صدیقی کے ایڈیشن میں ۲۱۰ اور سیّد قدرت نقوی کے ایڈیشن میں ۲۳۹رصفحات پر مشتمل ہے۔صرف اردو عروض پر مبنی ہونے کے اعتبار سے یہ اپنے وقت تک کا مفصل ترین کام ہے۔اس ضمن میں اس کا مقابلہ بعدازاں چھپنے والی چودھری محمد شریف شوخ لاہوری کی 'فنِ شاعری عرف میزان العروض'، سیّد ظفر ترمذی کی 'تدریس العروض' اور کندن لال کندن کی 'ارمغانِ عروض' سے کیا جاسکتا ہے۔ان میں سے اوّل الذکر کا مزاج تحقیقی وتنقیدی ہے اور 'بحر الفصاحت' کے علاوہ کیپٹن پائبس کے استاد خواجہ عشرت لکھنوی کی 'شاعری کی کتاب' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔مؤخر الذکر دونوں کتب کا مزاج تدریسی اور توضیحی ہے۔'بحر الفصاحت' کے جواب میں حمید عظیم آبادی نے 'جامع العروض' لکھی جس کا تاریخی نام 'امیر العروض' تھا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن 'میزانِ سخن' کے نام سے چھپا۔حمید عظیم آبادی کی کتاب میں 'بحر الفصاحت' کے علاوہ 'قواعد العروض' سے بھی اختلافات ظاہر کیے گئے ہیں۔گویا 'بحر الفصاحت' کا ردِّ عمل عروض ہی کے سلسلے میں سامنے آیا۔کتاب کے جزیرۂ عروض کی اہمیت تفصیل کے علاوہ حوالوں کے اعتبار سے بھی ہے۔اب تک کی شائع شدہ اردو عروض کی کتب میں غالباً سب سے زیادہ مآخذ مولوی نجم الغنی خان رام پوری کے پیشِ نظر تھے۔امثلہ کی کثرت بھی قابلِ تحسین ہے۔لیکن علمی تحقیق وتدقیق میں وہ 'قواعد العروض' کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔دو نقائص اردو عروض

کی ہر کتاب کی طرح 'بحرالفصاحت' میں بھی ہیں۔ایک تمام اردو بحور کا احاطہ نہ کرنا اور دوسرے غیر مستعمل بحور کا شمول۔

اردو عروض پر روایتی طرز کی ایک اور کتاب خاصی عالمانہ اور مفصل ہے لیکن اس بو جوہ چرچا نہ ہو سکا۔اس کا ایک سبب شاید اس کا مقامِ اشاعت جون پور ہے۔کتاب غلام حسن عظیم کی 'عروضِ اردو' ہے۔اس کی تالیف کا کام ۱۸۷۰ء میں مکمل ہوا اور یہ ۱۳۴ رصفحات پر ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی۔

مولوی محمد مہر بخش کی کتاب 'جوابِ مضمون یا مہرِ درخشاں' لاہور سے ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔کُل ۱۲۶ رصفحات کی اس کتاب میں عروض کے علاوہ بلاغت پر بھی مضامین شامل تھے۔

خورشید لکھنوی کی کتاب 'افادات' ۱۰۶ رصفحات پر ۱۸۹۰ء میں لکھنؤ سے چھپی اور ۱۹۸۲ء میں وہیں سے ری پرنٹ ہوئی۔اس کی تالیف ۱۸۸۹ء میں مکمل ہوئی۔اردو عروض پر یہ کتاب خاص توجہ کی طالب ہے۔اس کا اسلوب غیر روایتی اور بیانیہ ہے۔عروض کی بہتر تفہیم میں یہ کتاب ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔فَعُولُ فَعْلُنْ والی بحر پر خاصی معلومات افزا اور فکر انگیز بحث کی گئی ہے۔متروکات اور معائبِ شعر کا بیان بھی شامل ہے۔

داغؔ دہلوی کے شاگرد سیّد نظیر حسن سخاؔ دہلوی کی کتاب 'محبوب الشعراء (کتاب العروض)' دہلی سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۰ء میں، تیسرا ۱۹۴۶ء میں، چوتھا ۱۹۶۱ء میں لائل پور سے، اور پانچواں ایڈیشن لاہور سے ۱۹۸۳ء میں ۹۶ رصفحات پر شائع ہوا۔کتاب کا ایک تہائی حصہ اردو علمِ عروض پر ہے۔بحرِ متقارب کی ہندی شکل کا بیان عام کتبِ عروض کی طرح ناقص و نا کافی ہے۔گویا انھوں نے بھی قدرؔ بلگرامی کی کاوشوں کی قدر نہیں کی یا سرے سے ان کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔

۴۔۴۔۲۔اردو عروض ۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۷ء:

انیسویں صدی عیسوی کے اختتامی یا بیسویں صدی کے پہلے سال لکھنؤ سے نظم طباطبائی کی 'شرح دیوانِ غالبؔ اردو' شائع ہوئی۔اس کتاب میں فاضل شارح کے عروض پر قیمتی خیالات ملتے ہیں جو غالبؔ کی ایک متنازعہ فیہ رباعی کے حوالے سے در آئے ہیں۔نظم طباطبائی نے عروض پر متعدد مضامین بھی لکھے۔جن میں 'ایک وزنِ عروضی کی تحقیق'، حیدر آباد دکن۔۱۹۰۴ء اور 'خزم کیا چیز ہے؟'، اردوئے معلیٰ، دسمبر ۱۹۱۱ء شامل ہیں۔عروض پر ان کا ایک کتابچہ 'تلخیصِ عروض و قافیہ' ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا جس کا خصوصی مطالعہ اسی باب میں کیا گیا ہے۔

مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی عظیم آبادی ثم لکھنوی کی کتاب 'چراغِ سخن' کا بہت چرچا رہا ہے جو لکھنؤ سے ۱۹۱۴ء میں ۹۶ رصفحات پر شائع ہوئی۔ دوسرا ایڈیشن اسی شہر سے ۱۹۲۱ء میں ۱۷۶ رصفحات پر شائع ہوا۔ اس کا ایک مدوّن ایڈیشن احمد رضا کی تدوین اور ڈاکٹر نجیب جمال کے مقدمے کے ساتھ مجلسِ ترقی ادب، لاہور نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے کُل ۲۰۰ رصفحات میں سے ۱۲۸ عروض پر ہیں۔ بقیہ صفحات میں نقدِ شعر، اہلِ زبان کی شناخت، قافیہ، محاکات اور تخیل کے موضوعات پر خیالات ملتے ہیں۔ یگانہ کا یہ کتابچہ بعض شعراء اور عروضیوں کے ساتھ ان کی معرکہ آرائیوں کی وجہ سے بھی مشہور ہوا۔ شاعر اور عروضی مؤلف عروض کی عربی و فارسی منہاج کا درک رکھتے تھے اور بعض قلیل الوقوع زحافات کے استعمال سے دیگر شعراء اور داعیانِ عروض کو مغالطے میں ڈالنے کی کامیاب کاوش کرتے رہتے تھے اور پھر ان کا مذاق بھی اڑاتے تھے۔ گویا ان کی یہ کاوش سنجیدہ علمیت سے زیادہ ان کی محرّ بانہ اور مخرّ بانہ دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔

آگرہ سے غلام محی الدین کی کتاب 'تقویم العروض والقافیہ' ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال سیّد محمد عبداللہ علم کی 'شاعر بنانے والی کتاب' کان پور سے شائع ہوئی۔ یہ غالباً اردو عروض کی مختصر ترین کتاب ہے۔ اس کا سائز ۱۱x ۱۵.۵ سنٹی میٹر ہے۔ صفحات کی تعداد صرف ۲۴ ہے۔ گویا عام سائز کے صرف دس صفحات میں اردو عروض کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بحور کی تسمیہ کے لیے مخففات قائم کیے گئے ہیں۔ جن کی دو صفحات کی کلید کے بعد بیس صفحات میں اردو بحور کے نام، ارکان، اور ایک ایک مصرع بطورِ مثال درج ہے۔ اگر چہ غیر مستعمل اوزان بھی در آئے ہیں۔ تسمیہ کے اغلاط بھی ہیں اور اوزان کی تفصیل بھی مفقود ہے۔ بعض مستعمل بحور کا ذکر شامل نہیں۔ بایں ہمہ کتابچے کا اختصار اور مخففات کا اہتمام اسے عروض کی عام کتب سے ممیّز و منفرد کرتا ہے۔

مولوی عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے شاعری کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب کے نام سے چار کتابیں لکھیں۔ اشاعت لکھنؤ سے ۱۹۲۱ء سے چند سال قبل ہوئی۔ عروض، قافیہ، معائب و محاسنِ سخن اور بدیع کے موضوعات پر یہ کتاب مجموعی طور پر ۱۹۲ رصفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی دو کتب عروض پر ہیں۔ مؤلف کا اندازِ تحریر مدرّسانہ ہے۔ کتاب میں در آنے والے بعض تسامحات کی چودھری محمد شریف شوخ لاہوری نے اپنی کتاب 'فنِ شاعری عرف میزان العروض' میں گرفت کی ہے۔ بحرِ متقارب کی ہندی نژاد صورت اور فَعُولُ فَعْلُنْ والی بحر کے بیان میں وہ جمہور عروضیوں کی طرح قدر بلگرامی کی 'قواعد العروض' میں موجود صراحت سے بے نیاز اور بے فیض نظر آتے ہیں۔

شیخ برکت علی کی 'جنت العروض والصنائع' کلکتہ سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوتی ہے۔ اور سیّد الطاف حسین کاظم فرید آبادی کی نادر و نایاب کتاب 'گلزارِ عروض' انجمن ترقّیِ اردو، دہلی کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی۔ اس مختصر مگر انتہائی وقیع و مفید کتابچے کا تفصیلی مطالعہ اسی باب میں آگے آئے گا۔ حکیم سیّد محمد کی کتاب 'نقشہ ضروریاتِ شاعری' لکھنؤ سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ عظمت اللہ خان کا مقالہ 'شاعری' ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۴ء میں بالاقساط 'اردو' اورنگ آباد میں چھپا۔ اور بعد ازاں ان کے مجموعۂ کلام کا دیباچہ بنا۔ اس کا تفصیلی مطالعہ بھی مقالۂ ہٰذا کے اسی باب میں شامل ہے۔

مولوی عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی کے ایک انگریز شاگرد کیپٹن جی ڈی پائبس Captain GD Pybus انگریزی میں اردو عروض پر پہلی باقاعدہ کتاب کے مؤلف تھے۔ کتاب کا نام تھا 'Urdu Prosody and Rhetorics' یعنی 'اردو عروض اور بلاغت'۔ یہ کلکتہ سے چھپ کر لاہور سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ کُل ۶+۱۵۱ صفحات میں سے ۵۶ عروض پر ہیں۔ کتابیات اور اشاریہ بھی کتاب کی زینت اور افادیت کا موجب ہیں۔ مؤلف نے تقطیع کے بابمیں بڑی عرق ریزی دکھائی ہے۔ جابر علی سیّد (۴۸) نے اس وقیع کتاب کا جائزہ لیا ہے۔

چودھری فیض محمد خان کا ۲۷ رصفحات پر مشتمل کتابچہ 'الشعر والشعرء' لاہور سے ۱۹۲۹ء میں چھپا جس میں عروض پر صرف گیارہ صفحات ہیں جو بدیہی طور پر تشنہ ہیں۔ مرزا احمد شاہ بیگ جوہرؔ کی کتاب 'جوہر العروض' الٰہ آباد سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بحرِ متقارب کی ہندی نژاد صورتوں پر قدرے تفصیل وتدقیق پیش کی گئی ہے۔

کیپٹن جی ڈی پائبس کی کتاب کے کوئی تیرہ سال بعد ۱۹۳۷ء میں لاہور ہی سے ایک اور انگریزی کتاب اردو عروض پر شائع ہوئی۔ گراہم بیلی T Grahame Bailey کی 'A Guide to the Metres of Urdu Verse' یعنی 'رہنمائے بحورِ اردو'۔ اس کتاب کی مغربی دنیا میں خاصی گونج سنائی دیتی رہی لیکن یہ اغلاط وتسامحات سے پُر تھی۔

مرزا محمد عسکری جو رام بابو سکسینہ کی 'تاریخِ ادبِ اردو' کے مترجم کی حیثیت سے دنیائے اردو میں پہچانے جاتے ہیں، 'آئینۂ بلاغت' کے بھی مؤلف ہیں۔ یہ لکھنؤ سے ۱۹۳۷ء میں ۲۱۴ رصفحات پر شائع ہوئی۔ لکھنؤ ہی سے اس کا ری پرنٹ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، کتاب متعدد علوم بلاغت پر محیط ہے۔ اس میں عروض پر ۲۴ رصفحات ہیں۔ فارسی اور اردو عروض کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثالیں بھی ہر دو زبانوں کی شاعری میں سے ہیں۔ بحرِ متقارب کی ہندی نژاد صورتوں کا بیان حسبِ روایت ناقص ہے۔ ہزج مثمن اشتر کو مقتضب مثمن مطوی کی صورت میں

دوہرا دیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں ۲۸ صفحات پر مشتمل مصطلحاتِ علومِ بلاغت کی اردو انگریزی فرہنگ ہے جو خاصی معلومات افزاء ہے۔

بزمی انصاری کی کتاب 'امیر العروض المعروف زلیخاءِ سخن' لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ اسی شہر سے اسی نام سے حمید عظیم آبادی کی کتاب ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی جو اسی سال یعنی ۱۹۳۹ء میں لکھی گئی تھی۔ نام کے التباس سے بچنے کے لیے اس کا دوسرا نام 'جامع العروض' بھی رکھا گیا۔ یہی کتاب دوسری بار کراچی سے ۱۹۸۶ء میں نئے نام 'میزانِ سخن' سے شائع ہوئی جو ۱۴۲ صفحات پر مشتمل تھی۔ یہ بظاہر 'بحر الفصاحت' کے ردِّ عمل کے طور پر لکھی گئی۔ ان کے پاس شمس قیس رازی کی المعجم کا ایک قلمی نسخہ تھا جس کا حوالہ کتاب میں جابجا دیا گیا۔ رباعی کے اوزان کے ضمن میں وہ بعض اوزان کو قلیل الاستعمال بتا کر مفید امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ ابتدائیے میں مؤلف کی عروض پر دو مزید کتب 'مفتاح العروض' اور 'رمز العروض' کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

جلیل مانک پوری کے ۵۶ صفحات پر مشتمل کتابچے مطبوعہ ۱۹۴۰ء موسومہ 'اردو کا عروض' کا چرچا رہا لیکن اس میں بھی روایتی مندرجات روایتی تسامحات کے ساتھ موجود ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد چھپنے والی اردو عروض کی کتابوں میں معروف اردو شاعر مظفر وارثی کے والد صوفی وارثی میرٹھی (۱۸۸۰ء۔۱۹۶۲ء) کی کتاب 'شعر و قافیہ' شامل ہے۔ یہ لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اسے مظفر وارثی نے اضافوں کے ساتھ لاہور ہی سے ۱۹۹۱ء میں شائع کرایا۔ اس کتاب میں روایتی عروض و قافیہ کے علاوہ قوافی کی فہارس بھی ہیں۔ چودھری سیّد حسن کاظم کی کتاب 'آئینۂ نظمِ آزاد' لکھنؤ سے ۱۹۵۲ء ہی میں شائع ہوئی۔ اس میں آزاد نظم کی مخالفت عروضی دلائل کی بنیاد پر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مؤلف نے ۱۹۵۱ء میں اردو عروض کی ضخیم ترین کتاب 'سراج العروض' مکمل کر لی تھی جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ ۴۳۶ صفحات میں پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی ایک اور کتاب 'علمِ عروض و قافیہ و تاریخ گوئی' ۱۹۷۴ء میں ۹۶ صفحات پر چھپی۔ مؤخر الذکر دونوں کتابیں روایتی طرز کی ہیں۔

پشاور سے صغیر احمد جان کی کتاب 'صحیفۂ فنونِ ادب' ۱۹۵۸ء میں ۳۲۰ صفحات پر شائع ہوئی۔ اس میں عروض پر ۹۹ صفحات ہیں۔ ایک اہتمام جو کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے، یہ کیا گیا ہے کہ تقطیع کی وضاحت کے لیے نقطے اور لکیر کی علامتیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ باب بھی روایتی کتابچوں کے روایتی تسامحات اور اغلاط سے پُر ہے۔ ڈھاکا سے ۱۹۶۰ء میں نظیر صدیقی کی کتاب 'علمِ بلاغت و علمِ عروض' ۱۲۸ صفحات پر شائع ہوئی۔ ڈھاکا ہی سے

غالباً اسی سال پروفیسر محمد معزالدین کی کتاب 'رہنمائے سخن' شائع ہوئی جو ۱۸۸ر صفحات پر مشتمل تھی اور اس کا موضوع عروض کے علاوہ علمِ بیان تھا۔

پروفیسر رالف رسل Ralph Russell نے اردو بحور کے بعض مسائل پر گیارہ صفحات کا ایک قابلِ قدر مضمون لکھا جو

'اردو بحور کے بعض عملی مسائل' 'Some Problems of the Treatment of Urdu Metre' کے عنوان سے ۱۹۶۰ء میں 'جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی' 'Journal of Royal Asiatic Society' کے صفحات ۴۸ تا ۵۸ پر شائع ہوا۔ پروفیسر موصوف نے خورشید الاسلام سے مل کر 'تین مغل شعراء' 'Three Mughal Poets' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جو کیمبرج سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ ۲۹۰ر صفحات پر مشتمل تھی جس میں عروض پر راہنما حصہ بھی شامل تھا۔ پروفیسر رالف رسل کی عروض پر باقاعدہ کتاب 'اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز' لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کا نام 'اردو کی عروضی بحر پر ایک ابتدائی کتاب' 'A Primer of Urdu Verse Metre' تھا۔

سیّد ظہور احمد شاہ جہان پوری کی کتاب 'فنِ شاعری' دہلی سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب 'اردو رباعی ۔ فنی وتاریخی ارتقاء' ۱۹۶۲ء میں کراچی سے پہلی بار ۲۵۸ر صفحات پر شائع ہوئی اور دوسری بار لاہور سے ۱۹۸۲ء میں ۱۸۴ر صفحات پر۔ فاضل محقق کا یہ مقالہ کراچی یونیورسٹی سے ایم اے کی امتحانی ضرورت پوری کرنے کے لیے ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا تھا۔ آغا صادق کی کتاب 'جوہرِ عروض' ملتان سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ دوسری بار لندن سے ۱۹۸۹ء میں مؤلف کی دو دیگر کتب کے ہمراہ 'نکاتِ فن' کے نام سے چھپی۔ اس میں 'جوہرِ عروض' ۱۴۹ر صفحات پر ہے۔ 'نکاتِ فن کے صفحات کی مجموعی تعداد ۳۶۸ ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۷۲ء میں انگریزی میں کلاسیکی اردو رومانی شاعری کا ایک انتخاب شائع ہوا جس کے ضمیمے میں اردو عروض کی تلخیص ایک کارآمد جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈیوڈ میتھیو اور کرسٹوفر شاکل David Mathew and Christopher Shackle کی اس کتاب کا نام 'An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics' تھا جو کُل ۲۸۳ر صفحات پر مشتمل تھی۔

شمس الرحمن فاروقی کی کتاب 'عروض، آہنگ اور بیان' لکھنؤ سے پہلی بار ۱۹۷۷ء میں ۲۵۸ر صفحات پر شائع

ہوئی۔ترامیم اوراضافوں کے ساتھ دہلی سے دوسری بار۲۰۰۴ء میں ۳۴۰رصفحات پر چھپی۔دوسرے ایڈیشن میں اشاریہ بھی شامل ہے۔اس مفیداور خیال افروز کتاب میں عروض پر متعدد تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

۱۔شعری آہنگ میں نئی فکراور تنوع کی ضرورت

۲۔شعرِ اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ

۳۔شکستہ بحر اور شکستِ ناروا

۴۔تسکینِ اوسط کے اسرار

۵۔اقبالؔ کا عروضی نظام

۶۔کچھ عروضی اصطلاحات

تسکینِ اوسط اور شکستِ ناروا پر جابر علی سیّد کے خیالات غیر مدوّن صورت میں قبل ازیں شائع ہو چکے تھے۔فاروقی کے ہاں بہر حال نئے نکات سامنے آتے ہیں اگرچہ ان سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ان کی ایک اور کتاب 'درسِ بلاغت ۱۹۸۱ء میں پہلی اور ۱۹۸۹ء میں دوسری بار شائع ہوئی۔شمس الرحمٰن فاروقی اس کتاب کے مدوّن ہیں۔کتاب کا بابِ عروض ،اشاریہ، کتابیات،انگریزی،اردو مصطلحاتِ عروض کی فرہنگ ،فاروقی ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔کُل ۱۹۲رصفحات کی اس کتاب میں عروض پر ۴۶رصفحات ہیں۔عروض پر باب خاصا بہتر اور مفید ہے۔پیرا بندی بلکہ پیرا شماری سے اس علم کے نکات خاصے منظم انداز میں پیش ہوئے ہیں۔متقارب کی ہندی شکل پر تفصیل اچھی ہے۔لیکن اس کے مستعمل صورتوں کی فہرست مکمل نہیں۔دوہا کا ذکر بھی نہیں۔متدارک کی ایک شکل کو بیک وقت مخبون اور مقطوع غلط طور پر قرار دیا گیا ہے۔ہزج کی گلزارِنسیم والی شکل میں حشو کے رکن کو اشتر لکھا گیا ہے حالانکہ شتر صدر وابتداء کے لیے مخصوص ہے۔ہزج کے آخر میں زائد حرف لانے کو غلط ماننے کی بات درست نہیں۔اس پر جابر علی سیّد کی رائے بیان کی جا چکی ہے۔کتابیات میں 'حدائق البلاغت' اور 'مقیاس الاشعار' کو عروض کی سب سے معیاری کتب قرار دیا گیا ہے۔اوّل الذکر کے معیار کو ہم اسی باب میں بالتفصیل پرکھ چکے ہیں۔دوسری کتاب عربی وفارسی عروض پر ہے۔اس میں اردو کی ایک مثال بھی نہیں۔معیار میں 'قواعد العروض' سے کم تر ہے،البتہ بعض تفصیلات کے لیے اضافی کتاب کا کام دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ فارسی عروض کے لیے۔غیر مستعمل اوزان سے بھری پڑی ہے۔

اسی سال یعنی ۱۹۷۷ء میں 'Calassical Urdu Poetry Anthology'n کے نام سے ایم

عبالرحمٰن بارکر اور ایس اے سالم کا کیا ہوا انتخاب تین حصص میں نیویارک سے شائع ہوا۔اس میں عروض پر ایک مفید مضمون موجود ہے۔   ابوظفر کی کتاب 'آہنگ شعر' بھارتی شہر حیدر آباد سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔اس کا تفصیلی مطالعہ اس باب میں آیا چاہتا ہے۔اوم پرکاش اگروال زار علاّمی کی کتاب 'کلیدِ عروض' پٹیالہ سے ۱۹۸۱ء میں ۲۰۸ صفحات پر شائع ہوئی۔زار علاّمی کی ایک اور کتاب مسلّمات فن' ۱۹۸۸ء میں ہریانہ اردو اکادمی نے شائع کی۔ایک مغربی مؤلف فن تھیسن 'Finn Thiessen' کی کتاب 'کلاسیکی فارسی عروض پر ایک دستی کتاب مع ابواب بر اردو و ترکی وغیرہ' 'A Manual of Classical Persian Prosody with Chapters on Urdu,Turkish etc.' ۱۹۸۲ء میں ۲۷۴ صفحات پر ویسپادن Weispaden سے شائع ہوئی۔

اسی سال یعنی ۱۹۸۲ء میں جابر علی سیّد کا تنقیدی مجموعہ 'تنقید اور لبرلزم' کے نام سے ملتان سے شائع ہوا جس میں عروض پر متعدد مضامین شامل تھے۔یہ 'عمر خیام۔ایک تعارف' اور 'بڑے عروضی، بڑی غلطیاں' اہم ہیں۔مؤخرالذکر معرکۃ الآرا مضمون میں فاضل ناقد نے واضعِ علمِ عروض خلیل بن احمد الفراہیدی سے حبیب اللہ خان غضنفر تک مختلف کبار عروضیان کے تسامحات پر گرفت کی ہے۔قبل ازیں ۱۹۷۸ء میں 'اقبالؔ کا فنی ارتقاء' کے نام سے ان کا ایک مجموعۂ مضامین لاہور سے شائع ہوا جس میں اقبالؔ کے کلام کا عروضی مطالعہ اجمالی انداز میں 'اقبالؔ کا شعری آہنگ' کے زیرِ عنوان شامل ہے۔اقبالؔ پر ان کا دوسرا مجموعۂ مضامین 'اقبالؔ۔ایک مطالعہ' لاہور ہی سے ۱۹۸۵ء میں چھپا۔اس میں ایک مضمون 'اقبالؔ اور قطعہ رباعی بحث' عروض پر ہے۔ملتان سے ۱۹۸۷ء میں 'تنقید و تحقیق' کے نام سے ان کا ایک اور مجموعۂ مضامین شائع ہوا۔اس میں شامل مضامین میں سے عروض پر 'جلال میرزا خانی کے دو ہے'، 'ہمارے عروضی دبستان'، 'مولوی عبدالحق کا عروض'، 'رام پور کا مُلّائے فرومایہ اور وزن کے تصوّرات' اور 'اردو شعراء کی بحر آزمائیاں' ہیں۔اسلام آباد سے ۱۹۸۹ء میں ان کا مجموعۂ مضامین 'لسانی و عروضی مقالات' شائع ہوا۔جس میں 'علمِ عروض۔وزن اور آہنگ کا امتیاز'، 'بسرام یا عروضی وقفہ'، 'استدراک بر مقالۂ عروض در دائرۂ معارفِ اسلامیہ'، 'عروض اور پنگل کے ارکان کا تقابلی نقشہ'، 'تنقیدی فہرست اہلِ عروض (اردو)'، اور 'کیپٹن پائبس۔ایک ماہرِ عروض فوجی افسر' ان کے عروضی مقالات کے عنوانات ہیں۔'استعارے کے چار شہر' کے نام سے ان کا ایک مجموعۂ مضامین ملتان سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔اس میں 'جلد باز نقاد' کے زیرِ عنوان مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض عروضی خیالات پر گرفت کی گئی ہے۔

جابر علی سیّد کے غیر مدوّن عروضی مضامین اور تالیفات درجِ ذیل ہیں:

۱۔اردو عروض میں ایکسنٹ کی تلاش۔(نقوش)

۲۔یورپ کے عروض نگار۔(نوائے وقت)

۳۔تسکینِ اوسط کا مسئلہ۔(نگارِ پاکستان)

۴۔اوزانِ رباعی کا مطالعہ

۵۔ویل اور میریڈتھ اوون

۶۔آسان عروض

۷۔عروضِ اعلیٰ

۸۔عروضی چارٹ

اس کے علاوہ سہ ماہی 'فنون'، لاہور اور 'تحریک'، دہلی میں ان کے عروضی مکاتیب شائع ہوتے رہے۔ جابر علی سیّد کا عروضی کام منفرد، محققانہ اور انتہائی مجمل اسلوب میں ہے اور پی ایچ ڈی کے ایک مستقل مقالہ کی صورت میں تحقیق کا سزاوار ہے۔

رتن پنڈوری کی کتاب 'سرمایہ بلاغت' دہلی سے ۱۹۸۳ء میں ۴۰۰ صفحات کی ضخامت کے ساتھ شائع ہوئی جس میں عروض پر ۱۵۰ صفحات تھے۔ فرحت قادری کی کتاب 'ضروریاتِ شعروادب' بھی اسی سال اسی شہر سے شائع ہوئی۔ یہی سال پشاور سے سرور سلیمانی کی کتاب 'بساطِ سخن' کی اشاعت کا ہے جس کے ۱۲۰ صفحات میں سے ایک چوتھائی عروض پر ہیں۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی کتاب 'اوزانِ اقبال' لاہور سے شائع ہوئی یہ ۲۸۰ صفحات کی ضخامت رکھتی ہے۔ اپنی نوعیت کی یہ اوّلین باقاعدہ کتاب ہے۔ بھارت کے دارالحکومت دہلی سے ۱۹۸۴ء میں صغیرالنساء بیگم کی کتاب 'غزلیاتِ غالب کا عروضی تجزیہ' شائع ہوئی۔ اس کتاب میں غالب کی ۲۳۵ غزلیات کا تفصیلی عروضی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اپنی نوعیت کی یہ دوسری باقاعدہ کتاب ہے۔ اسی سال علی گڑھ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ایک جزو 'اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان' کے نام سے ۴۴۴ صفحات پر شائع ہوا۔ اپنی نوعیت کا یہ مفصل ترین موازنہ ہے۔ اس سال پاکستان کے شہر گوجراں والا سے عزیز لودھیانوی کی کتاب 'فنِ شعر' ۱۰۴ صفحات پر شائع ہوئی جس کے ۱۳ صفحات عروض پر ہیں۔ بھارت سے ۱۹۸۵ء میں عروض پر دو قابلِ توجہ کتب شائع ہوئیں۔ ایک ڈاکٹر عنوان چشتی کا مجموعۂ مضامین 'عروضی اور فنی مسائل' جو دہلی سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر موصوف عروض پر کلاسیکی اور مدققانہ مزاج

رکھتے ہیں۔دوسری کتاب شارق جمال ناگ پوری کی 'تفہیم العروض' ہے جوان کے شہر ناگ پور سے شائع ہوئی۔ان کی ایک اور کتاب 'عروض میں نئے اوزان کا وجود'۱۹۹۱ء میں یہیں سے شائع ہوئی۔ محمد زبیر فاروقی شوکت الہ آبادی کی کتا ب 'عمدہ اردو عروض'۱۹۸۶ء میں کراچی سے ۱۴۶ رصفحات پر شائع ہوئی۔اس میں تقطیع کے لیے نقطے اور لکیر کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔نویں دہائی کے آخری سال یعنی ۱۹۹۰ء میں ان کی ایک اور کتاب 'محاسنِ کلام' چھپی جس کے ۱۹۵ رصفحات میں سے ۱۴ رعروض پر تھے۔رشید الزماں خلش کلکتوی کی کتاب 'کلیدِ سخن' ۱۹۸۸ء میں کراچی سے چھپی۔کُل ۱۶۰ رصفحات کی اس کتاب کا دو تہائی عروض پر ہے۔۱۹۸۹ء میں ڈاکٹر محمد امین کا لکھا ہوا ۳۲ رصفحات پر مشتمل کتابچہ 'آسان عروض' ملتان سے شائع ہوا۔کمال احمد صدیقی کی کتاب 'آہنگ اور عروض' دہلی سے اسی سال شائع ہوئی۔یہ ۲۷۷ رصفحات پر مشتمل ہے۔۔اور لاہور سے علی حسن چوہان کی 'معیاری فن وادب وعروض' چھپی جو صرف ۴۸ رصفحات کی تھی۔اسی سال پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب 'اردو کا اپنا عروض' شائع ہوئی جس کا تفصیلی جائزہ اسی باب کا حصہ ہے۔ان کے مزید کام کا ذکر بھی وہیں ہوگا۔ڈاکٹر کندن سنگھ اراولی کی کتاب 'احتساب العروض' چندی گڑھ سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔اسی سال لاہور سے پروفیسر عبدالصمد صارمؔ کی کتاب 'اردو علمِ عروض' شائع ہوئی۔دو سال بعد ۱۹۹۳ء میں محمد یعقوب آسیؔ کی کتاب 'فاعلات' شائع ہوئی۔لاہور سے ۱۲۰ رصفحات کی کتاب اردو شاعری کے لیے عروض کا ایک نیا نظام وضع کیا گیا ہے جس کا تفصیلی مطالعہ ہم نے اسی باب میں پیش کیا ہے۔ذوقیؔ مظفرنگری کی کتاب 'تسنیم فصاحت والعروض' لاہور ہی سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب ایک سال پہلے لکھی گئی تھی۔اس کے ۱۶۸ رصفحات میں سے ۷ رعروض پر ہیں۔اگلے سال ۱۹۹۵ء میں ہندوستان سے عروض پر دو مزید کتابیں شائع ہوئیں۔ایک نورؔ مینائی کی 'عروض وبلاغت' بنگلور سے اور دوسری صاحب علی کی 'مبادیاتِ عروض' بمبئی سے۔دو سال بعد دو کتابیں پاکستان سے منصۂ شہود پر آئیں۔ایک پشاور سے سیّد ابرار حسینی کی 'اردو بحریں' اور دوسری اسلام آباد سے ڈاکٹر اسلم ضیاء بھٹی کی 'علمِ عروض اور اردو شاعری'۔مؤخر الذکر مؤلف کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کی نگرانی میں لکھا گیا۔اس کی ضخامت ۴۴۷ رصفحات ہے۔اب تک پاکستان میں ہونے والی اس سطح کی یہ واحد اور اولین تحقیق ہے۔اس میں ۶۴ رصفحات میں عربی، فارسی، اردو اور ہندی عروض کا تعارف کرانے کے بعد اردو شاعری کے دکنی، لکھنوی، دہلوی اور جدید دور کی ۱۹۷۵ء تک شاعری میں استعمال ہونے والی بحور کا شماریاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے یہ کام فارسی عروض دان دکتر پرویز ناتل خانلری کے تحقیقی کام سے متاثر ہو کر کیا جو

فارسی غزل کے اسی نوعیت کے مطالعے پر مبنی ہے(۴۹)۔

اکیسویں صدی کا آغاز اردو کے متداول عروض کی ضخیم ترین کتاب کی اشاعت سے ہوا جس کا تعارف ہم قبل ازیں کرا چکے ہیں۔ دوسرے سال ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر جمال الدین جمالؔ کی کتاب 'تفہیم العروض' کی لاہور سے اشاعت عمل میں آئی۔ نثار اکبر آبادی کی 'شعر اور فنِ شعر' اسی شہر سے ۲۰۰۳ء میں ۱۹۲ر صفحات پر شائع ہوئی جس میں ۴۸ر صفحات پر اردو عروض ہے۔ اس میں ہجائے کوتاہ کو 1 اور ہجائے بلند کو 2 سے ظاہر کرتے ہوئے تقطیع کی گئی ہے۔ حمید اللہ ہاشمی کی کتاب 'فنِ شعر و شاعری اور روحِ بلاغت' لاہور ہی سے ۲۰۰۴ء میں چھپ کر سامنے آئی۔ یہ ۳۰۰ر صفحات کی کتاب ہے، جس میں ۱۶۵ر صفحات عروض پر ہیں۔ اسی سال شکیل سروشؔ کی کتاب 'استفادہ (علم العروض)' امریکا اور لاہور سے بیک وقت شائع ہوئی۔ یہ ۱۹۶ر صفحات پر مشتمل ہے۔ کندن لعل کندنؔ کی کتاب 'ارمغانِ عروض' لاہور سے ۲۰۰۵ء میں ۲۵٦ر صفحات پر شائع ہوئی۔ یہ کتاب بھارت میں لکھی گئی اور شائع ہوئی تھی جس کا یہ پاکستانی ایڈیشن ہے۔ ڈاکٹر فرید پربتی کی کتاب 'انتقاد و اصلاح' دہلی سے اسی سال شائع ہوئی۔ اس کتاب کے کُل ۱۶۰ر صفحات ہیں۔ یہ مجموعہ مضامین ہے۔ اس میں دو مقالے 'غالبؔ کی ایک غزل کا عروضی تجزیہ' اور 'ڈاکٹر سلام سندیلوی بحیثیت ناقدِ رباعی' عروض سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کا مقالہ 'اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر' لاہور سے ۳۷۲ر صفحات پر ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ یہ مقالہ ۲۰۰۴ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا گیا اور ۲۰۰٦ء میں پنجاب یونیورسٹی نے اس پر ڈگری عطا کی۔ مقالے کے نگرانِ کار ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی تھے جو راقم مقالہ کے بھی استاد ہیں۔

اب ذکر ہو جائے چند ایسی کتابوں کا جن کے سنِ اشاعت کا علم نہیں ہو سکا البتہ قرائن سے ان کی اشاعت بیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے۔ چودھری محمد شریف شوخؔ لاہوری کی کتاب 'فنِ شاعری عرف میزان العروض' لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت کے سال کا تخمینہ ۱۹۲۹ء سے بعد کا ہے۔ ۳۵۲ر صفحات کی اس کتاب میں صفحہ نمبر ۲۱۹ تک عروض کا بیان ہے۔ مؤلف نے 'بحر الفصاحت' اور خواجہ عشرتؔ لکھنوی کی 'شاعری کی کتاب' پر حرف گیری کی ہے۔ سیّد اظہر علی کی کتاب 'المختصر' دہلی سے ۱۶۰ر صفحات پر شائع ہوئی جس کی نصف ضخامت عروض پر ہے۔ کوثرؔ لکھنوی کی 'سفیرِ سخن' کی دوسری اشاعت لاہور سے ہوئی۔ کُل ۱۹۲ر صفحات میں سے ۸۰ عروض پر ہیں۔ عبدالرحمٰن خان کی کتاب 'علمِ ہجاء و عروضِ جدید' کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کا تفصیلی مطالعہ اسی باب کا حصہ ہے۔

عروض پر مذکورہ کتب کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں کتب، رسائل اور مضامین لکھے گئے جن سب کا احاطہ اس مقالے میں ممکن نہیں۔ چند باتیں البتہ ان کے بارے میں آسانی اور ذمّہ داری کے ساتھ کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اگر ایک عروضی نے کسی غلط روایت کی تصحیح کی تو اس کی کماحقہٗ پذیرائی نہ ہو سکی اور وہ غلطی بدستور کتبِ عروض کا حصّہ بنتی رہی۔ اس طرح اردو عروض کا ارتقاء خطِ مستقیم کی بجائے منحنی لکیر کی شکل میں ظاہر ہوا۔ استناد کے لیے دلائل کی بجائے مذہبی انداز میں تقلید پرستی کا رجحان ملتا ہے۔ کہیں کتاب کا معیار علمی نہج پر قائم کرنے کی بجائے مؤلف کے عہدے یا شہرت پر منحصر کر دیا گیا۔ بعض کتب کا مطالعہ کیے بغیر انھیں معیار کا سرٹیفکیٹ جاری کر دیا گیا اور 'درسِ بلاغت' کے سوا جتنی بھی عروضی کتب کو نصابی کتاب کا درجہ دیا گیا وہ سب غیر معیاری تھیں۔ السنۂ شرقیہ کے بعض اربابِ بست و کشاد کا اپنا دامن جرمِ سرقہ سے آلودہ تھا۔ یوں جامعاتی سطح پر عروض کے ارتقاء کے سدِّ باب کا دانستہ یا غیر دانستہ بندوبست کیا گیا۔

آئندہ صفحات میں اردو عروض کی تشکیلِ جدید کی منتخب کاوشوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا جائے گا۔

۴۔۵۔اردو عروض کی تشکیلِ جدید: اہم کاوشوں کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

۴۔۵۔۱۔مرزا محمد حسن قتیلؔ۔'دریائے لطافت'۔تالیف:۱۸۰۸ء۔طباعت:۱۸۵۰ء، مرشد آباد

اردو صرف ونحو اور علوم بلاغت پر انشاء اللہ خان انشاؔ اور مرزا محمد حسن قتیلؔ کی مشترکہ کاوش پر مبنی اس کتاب 'دریائے لطافت' کے دو حصے ہیں۔کتاب کا مقدمہ اور پہلا حصّہ جو لغت و محاورۂ اردو، اس کی خوبیاں، خامیاں، اور صرف ونحو پر مبنی ہے انشاء اللہ خان انشاؔ نے لکھا اور منطق، عروض، قافیہ، بیان اور بدیع کے موضوعات پر مشتمل دوسرا حصّہ مرزا محمد حسن قتیلؔ کا تحریر کردہ ہے اور کتاب کا نام 'دریائے لطافت' بھی انھی کا تجویز کردہ ہے۔مرشد آباد ایڈیشن میں عروض کا موضوع صفحات نمبر ۳۶۶ تا ۳۹۸ پر کُل ۳۲ رصفحات پر محیط ہے۔مرزا محمد حسن قتیلؔ 'چار شربت' کے نام سے فارسی عروض و بلاغت پر فارسی میں ایک کتاب لکھ چکے تھے جس کا ذکر 'دریائے لطافت' میں موجود ہے۔بدقسمتی سے 'دریائے لطافت' کے دوسرے حصے کا انتساب عروض کے ناقدین کے ہاں انشاء اللہ خان انشاؔ کے ساتھ رہا۔قتیلؔ نے عروضی ارکان کے جو متبادل تجویز کیے ان کو انشاؔ کی غیر سنجیدگی کے ساتھ جوڑا گیا۔(۵۰تا۵۵)۔'دریائے لطافت' کے دوسرے حصے کی تنقیص متعدد اہلِ قلم نے کی۔عبدالرؤف عروجؔ کی رائے ہے:

'قتیلؔ نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی بے مقصد حیثیت اور بڑی حد تک اضافی تھی، اس لیے میں نے صرف انشاؔ کے لکھے ہوئے حصّوں ہی کا ترجمہ کیا ہے، سچ تو یہی ہے کہ یہی حصے اہم اور کارآمد ہیں۔'(۵۶)

بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا خیال ملاحظہ ہو:

'اس کتاب کا دوسرا حصّہ ۔۔۔۔زیادہ قابلِ لحاظ نہیں۔بلحاظ فن کے بھی زیادہ مستند خیال نہیں کیا جاتا۔۔۔۔۔میں نے منطق اور عروض وقوافی کا بیان کتاب سے ترک کر دیا ہے کہ وہ کچھ مفید نہ تھا۔البتہ بیان و معانی کا بیان بطور نمونہ

کے رہنے دیا ہے، وہ کسی قدر ٹھیک ہے۔'(۵۷)

عابد پیشاوری لکھتے ہیں:

'قتیل کو وہ (انشاء) دوست ہی نہیں، بھائی سمجھتے تھے اور بچپن سے آپس میں حصّہ برادرانہ مقرّر تھا۔ اسی بنیاد پر اس کتاب میں جسے انشاء شہرتِ دوام کا موجب سمجھتے تھے، قتیل کو بھی شامل کرلیا۔ ورنہ اگر عروض و بیان کا حصّہ بھی وہ خود لکھتے تو غالباً قتیل سے زیادہ دل چسپ اور شگفتہ انداز میں لکھتے۔ اس صورت میں فحش اور مسخرگی میں بھی کچھ کمی ہو جاتی۔۔۔۔۔۔۔ جو کچھ قتیل نے لکھا ہے، اسے قواعدِ زبان یا علم سے کوئی واسطہ نہیں۔۔۔۔ آخری حصّے کی تحریر سے نہ تو قتیل کے فضل و کمال ہی میں اضافہ ہوا ہے اور نہ قواعدِ زبان میں۔ معلوم ہوتا ہے یہ کام قتیل نے کچھ بے دلی سے کیا ہے۔'(۵۸)

حاجی عبدالرحمٰن خان کی رائے ہے کہ 'علمِ عروض کا بیان 'دریائے لطافت' میں موجود ہے لیکن وہ اس قابل نہیں کہ اس سے کچھ مدد لی جا سکے۔'(۵۹)

قتیل کے کام کے بارے میں محولہ بالا آراء میں تعصب اور عجلت جھلکتے ہیں۔ دنیا کی اکثر زبانوں کی گرامریں لکھی جاتی ہیں تو جو قواعد نویس عروض سے واقف ہوتے ہیں وہ اسے شاملِ کتاب کرتے ہیں اور اسے گرامر کا اہم جزو قرار دیتے ہیں۔ اور جو عروض سے ناواقف ہوتے ہیں وہ اسے غیر ضروری قرار دیتے ہوئے اپنی گرامر کا حصّہ نہیں بناتے۔ مولوی عبدالحق جو بلاغت و عروض کے حصّے کی تنقیص کرتے ہیں خود ان علوم سے واجبی اور سطحی سی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس امر کی شہادت جابر علی سیّد نے بھی دی ہے(۶۰)۔ قتیل کا یہ کام عروض کی تعلیم کے لیے کیونکر کارآمد نہیں؟ ان کے دور سے پہلے اور اب تک عروض کے اکثر کتابچوں میں اسی معیار کا مواد شائع ہوتا رہا ہے۔ 'حدائق البلاغت' کا تفصیلی مطالعہ گزشتہ صفحات میں کیا گیا ہے، اس سے بھی یہی نتیجہ سامنے آتا ہے۔ البتہ قتیل نے تو اس باب میں نئے ارکان تجویز کر کے بات آگے بڑھائی ہے اور اردو عروض کی تشکیلِ جدید کی طرف ایک قدم بڑھایا ہے۔

اب ہم متعلقہ حصّے کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ باب 'جزیرہ چہارم در علمِ عروض' کے نام سے منسوب ہے اور اس کے اجزاء سات شہروں پر مشتمل ہیں۔ 'شہر اوّل' میں بحور کی تعداد انیس بتانے سے آغاز کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ کونسی بحر

مسدّس اور کونسی مثمن مستعمل ہے اور مفرد اور مرکّب بحور کون کونسی ہیں۔

'شہر دوم در ذکر ارکان افاعیل' ہے۔ سبب، وتد اور فاصلہ کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کی عربی و فارسی مثالیں دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ایسے امور بھی زیرِ بحث لاتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں کن افاعیل کی مثالیں نایاب یا کم یاب ہیں اور اس مناسبت سے انھیں افاعیل کا درجہ ملنا چاہیئے یا نہیں۔ منفصل اور متصل ارکان کے فرق کو ہندی (یعنی اردو) میں بے معنی بتاتے ہیں۔ اور صفحہ ۲۷۲ پر وہ ارکان عروض کے ہندی و اردو متبادل پیش کرنا شروع کر دیتے ہیں جو ان سے زیادہ انشآء کی شہرت یا بدنامی کا باعث ہوئے۔ وہ اصلی بحور کے روایتی اوزان کے ساتھ ساتھ نئے اوزان متعارف کراتے ہیں۔

'شہر سوم' زحافات کی تفصیل پر مبنی ہے۔ عروض کی روایتی کتب کی طرح زحافات کی تعریف و توضیح نئے ارکان کے اضافے کے ساتھ دی گئی ہے۔ فروعی یا مزاحف ارکان کی تفصیل موجود ہے۔

'شہر چہارم در شرح حال حروفِ ملفوظی و مکتوبی' قواعدِ تقطیع کا ابتدائی تعارف ہے۔ یہ کسی خاص تبصرے کا سزاوار نہیں۔

'شہر پنجم در تقطیع' اپنے موضوع پر مزید تفصیلات فراہم کرتا ہے۔ اس شہر کے آخر میں وہ ایک اردو مصرع کی تقطیع اپنے مجوزہ رکن کے ساتھ کرتے ہیں۔

ع میں ڈھونڈا دن ڈھلے دلبر کو کل جا گھر بہ گھر یا رو

پری خانم پری خانم پری خانم پری خانم

'شہر ششم در کیفیت بحورِ متداولہ و مشہور' ہے۔ اسے ہم ایک نقشے کی صورت میں ملخص کرتے ہیں۔ اس میں ہم صرف وہ بحور لیں گے جو واقعتاً فارسی اور اردو میں متداول ہیں۔ قتیل نے نادر و شاذ بحور بکثرت شامل کر کے صاحبانِ کتبِ عروض کی اس ناانصافی کی روایت کو جاری و ساری رکھا ہے۔ ذیل کی فہرست میں ایک مصرع کا وزن دیا گیا ہے۔

ہزج: ا۔ مُفَاعِیْلُنْ چار بار یا پری خانم چار بار

۲۔مُفَاعِلُن چار بار یا قلندرو چار بار

۳۔فَاعِلُن مُفَاعِیلُن دوبار یا چِت لگن پری خانم دوبار

۴۔ مَفعُولُ مُفَاعِیلُ مُفَاعِیلُ فَعُولُن یا بی جان ملا گیر ملا گیر پیازو

(فَعُولُن کی جگہ مُفَاعِیلُ آسکتا ہے یا پیازو کی جگہ ملا گیر بسکونِ 'ر' آسکتا ہے)

۵۔مَفعُولُ مُفَاعِیلُن دوبار یا بی جان پری خانم دوبار

۶۔مُفَاعِیلُن مُفَاعِیلُن فَعُولُن یا پری خانم پری خانم پیازو

۷۔مَفعُولُ مُفَاعِلُن فَعُولُن یا بی جان قلندرو پیازو

مَفعُولُن فَاعِلُن فَعُولُن یا گجراتن چِت لگن پیازو

رمل:۸۔فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُن یا البیلی البیلی البیلی سجنی

(فَعِلُن کی جگہ فَعْلُن یا فَعِلَاتْ یا فَعْلَاتْ آسکتا ہے۔اسی طرح سجنی کو جادی یا انمول یا بی جان سے بدلا جاسکتا ہے)

۹۔فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُن یا البیلی البیلی سجنی (اختیارات شاعری بحر نمبر ۸ کے مطابق)

رجز:۱۰۔مُفتَعِلُن مُفَاعِلُن دوبار یا مال وہی قلندرو دوبار

مضارع:۱۱۔مَفعُولُ فَاعِلَاتُن دوبار یا بی جان نوربائی دوبار

۱۲۔مَفعُولُ فَاعِلَاتْ مُفَاعِیلُ فَاعِلُن یا بی جان نور بخش ملا گیر چِت لگن

(فَاعِلُن کی جگہ فَاعِلَاتْ آسکتا ہے۔اسی طرح چِت لگن کی جگہ نور بخش کو لایا جاسکتا ہے)

مجتث:۱۳۔مُفَاعِلُن فَعِلَاتُن دوبار یا قلندرو البیلی دوبار

۱۴۔مُفَاعِلُن فَعِلَاتُن مُفَاعِلُن فَعِلُن یا قلندرو البیلی قلندرو سجنی

منسرح:۱۵۔مُفتَعِلُن فَاعِلُن دوبار یا مال وہی چِت لگن دوبار

(فَاعِلُن کی جگہ فَاعِلَاتْ آسکتا ہے۔اسی طرح چِت لگن کی جگہ نور بخش کو لایا جاسکتا ہے)

۱۶۔مُفتَعِلُن فَاعِلُن مُفتَعِلُن فَع یا مال وہی چِت لگن مال وہی جی

سریع:۱۷۔ مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن فَاعِلُن　　یا　　مال وہی مال وہی چیت لگن

(مُفْتَعِلُن کی جگہ مَفْعُولُن آ سکتا ہے یعنی مال وہی کی جگہ گجراتن لے سکتی ہے)

خفیف:۱۸۔ فَعِلَاتُن مُفَاعِلُن فَعِلُن　　یا　　البیلی قلندرو سجنی

متقارب:۱۹۔ فَعُولُن چار بار　　یا　　پیازو چار بار

(آخری فَعُولُن کی جگہ فَعُولَان آ سکتا ہے یعنی آخری پیازو کی جگہ ملا گیر کو لایا جا سکتا ہے)

۲۰۔ فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل　　یا　　پیازو پیازو پیازو پری

(فَعَل کی جگہ فَعُول آ سکتا ہے یعنی پری کے مقابل لگور آ سکتی ہے)

۲۱۔ فَعْلُن فَعُولُن دو بار　　یا　　جادی پیازو دو بار

۲۲۔ فَعُول فَعْلُن چار بار　　یا　　لگور جادی چار بار

۲۳۔ فَاعِ فَعُولُن دو بار　　یا　　جان پیازو دو بار

۲۴۔ فَاعِ فَعُولُن چار بار　　یا　　جان پیازو چار بار

۲۵۔ فَاعِ فَعُولُن فَاعِ فَعَل　　یا　　جان پیازو جان پری

(فَعَل کی جگہ فَعُول آ سکتا ہے یعنی پری کے مقابل لگور آ سکتی ہے)

متدارک:۲۶۔ فَاعِلُن چار بار　　یا　　چیت لگن چار بار

۲۷۔ فَعِلُن چار بار　　یا　　سجنی چار بار

۲۸۔ فَعْلُن چار بار　　یا　　جادی چار بار

ترانہ: ۲۹۔ مَفْعُول مُفَاعِیلُ مُفَاعِیلُ فَعَل　　یا　　بی جان ملا گیر ملا گیر پری

مَفْعُول مُفَاعِلُن مُفَاعِیلُ فَعَل　　یا　　بی جان قلندرو ملا گیر پری

(فَعَل کی جگہ فَعُول آ سکتا ہے یعنی پری کے مقابل لگور آ سکتی ہے۔ دیگر اوزان درج بالا ارکان کے ذریعے حاصل کیے جا سکتے ہیں)

بحر نمبر۳ میں مقتضب کے ارکان استعمال کیے جائیں تو فاعِلاتُ مَفعُولُن دوبار یا نور بخش گجراتن دوبار ارکان قرار پائیں گے۔ بحر نمبر ۱۵ کے ارکان کو قتیل بسیط مطوی لکھتے ہیں جو ہماری اور جمہور عروضیوں کی رائے میں اگر درست ہے بھی تو قابلِ ترجیح نہیں۔ بحر نمبر ۱۶ میں دوسرا اصلی رکن ہماری رائے میں فَاعِلُن ہونا چاہیئے۔ اور یہاں مقامِ وقفہ ہونے کی رعایت سے ایک زائد ساکن حرف لانے کی اجازت ہونی چاہیئے۔ اس صورت میں چت لگن اصلی اور نور بخش ذیلی رکن ہوگا۔ قتیل نے ارکانِ اصلی و مزاحف کے متبادلات دیتے وقت ان میں مزاح اور شہوانیت کا اہتمام کرنیکے علاوہ یہ بھی خیال رکھا ہے کہ کلاسیکی عروض میں مزید کوئی تبدیلی واقع نہ ہو۔ وہ کاظم فرید آبادی کے وضع کردہ ارکان (گل، صبا اور چمنی)، حبیب اللہ غضنفر، ابو ظفر عبدالواحد اور حافظ محمود شیرانی کے مجوزہ ارکان کی طرح عروضی نظام میں تعدادِ ارکان کو کم یا زیادہ کرنے کی جسارت نہیں کرتے۔ وہ ایک کے مقابل ایک کے اصول کے مطابق عروض کے اصلی اور فروعی ارکان کے بدل تجویز کرتے ہیں جس سے ایک اضافی اور اختیاری صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ اگر متداول ارکان کو متوازی طور پر استعمال نہ کریں اور صرف نو تجویز ارکان ہی سے کام لیں تو روایتی عروض سے یکسر بیگانگی لازم آتی ہے اور کوئی تسہیل بھی حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ قتیل کی یہ سعی نامشکور ہی ٹھہرتی ہے۔ اور اس کی اہمیت تفنن طبع سے زیادہ ثابت نہیں ہوتی۔

انجم رومانی مذکورہ ارکان کے بارے میں رائے دیتے ہیں:

'اس میں ایک نقص ہے۔ عربی کے الفاظ مفعول مفاعیلن وغیرہ ہمارے لیے قریب قریب مہمل ہیں اور دورانِ شعر گوئی میں ان کا خیال میں آنا کسی قسم کا خلل واقع نہیں کرتا لیکن بی جان پری خانم وغیرہ میں وصف نہیں پایا جاتا۔' (۶۱)

محمد حسین آزاد نے یوں اظہارِ خیال کیا تھا:

'۔۔۔۔ یہ مرزا قتیل کی تصنیف ہے مگر اس حمام میں سب ننگے تھے۔ ان کے ہاں بھی سوا شہد پن کے دوسری بات نہیں۔ پھر بھی حق یہی ہے کہ جو کچھ ہے، لطف سے خالی نہیں ہے۔' (۶۲)

'آبِ حیات' کے مصنف کی طرح قتیل نے زحافات اور بحور کے بیان میں زنانہ ناموں کی مناسبت سے رعایتِ لفظی سے کام لے کر لطفِ سخن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

عاؔبد پیشاوری نے قتیل کے مجوزہ ارکان پر کھل کر اعتراضات کیے ہیں جو اخلاقی بنیادوں پر بھی ہیں اور تکنیکی بھی۔ان کا حوالہ ہمارے لیے مفیدِ مطلب ہوسکتا ہے۔ان کے مطابق:(۶۳)

فَاعِلَاتُنْ کے لیے قتیل نور بائی تجویز کرتے ہیں جس میں فَاعِلَاتُنْ کے مقابلے میں روانی نہیں ہے۔نور کے بعد سکتہ سا پڑتا ہے۔یہی رکن 'دل ربائی' تجویز کیا جاتا تو زیادہ شگفتہ ہوجاتا۔یہ اعتراض بعض دیگر ارکان پر بھی وارد ہوسکتا ہے۔اسی طرح مُتَفَاعِلُنْ کے لیے چتوت ہتی انتہائی غیر معروف اور ثقیل ترکیب ہے۔اس کے لیے مختصر سا مناسب فقرہ تجویز کیا جاسکتا تھا۔مُفَاعِلَتُنْ کے لیے بناس پتی میں وہی قباحت ہے جو فاعلاتن کے مقابل نور بائی میں تھی۔یہاں ہتی چتوت لانا قدرے بہتر تھا۔فَعُولُنْ کے لیے پیازو نا مناسب ہی نہیں، ناموزوں بھی ہے۔انشاؔء پیازو کو بروزنِ فَعْلُنْ قرار دے چکے ہیں۔اس کی بجائے رسولن تجویز کیا جاسکتا تھا لیکن شاید قتیل اس نام کی کسی کسبی سے واقف نہیں تھے۔یہی حال دیگر ارکان کا بھی ہے۔عام طور سے متداول ناموں کے مقابلے میں ہندی نام ست اور ثقیل ہیں اور کہیں کہیں انتہائی قبیح بھی جیسے فَعُولُ کے لیے لگوڑ۔

جو لوگ 'دریائے لطافت' کے اس جزیۂ عروض کو سرسری اور معمولی قرار دیتے ہیں وہ ملاحظہ کریں کہ قتیل متشابہ بحور، ہزج اشتر اور مقتضب، کے تشابہ سے چشم پوشی نہیں کرتے اور صراحت کرتے ہیں کہ یہ اوزان عملاً ایک ہیں۔جب کہ 'حدائق البلاغت' میں انھیں دو الگ الگ بحور کے طور پر دیا گیا ہے۔وہ ایک شعر پارے میں مختلف اوزان کے جمع ہو سکنے کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔رباعی کے اوزان کی وضاحت کے لیے پورا شہر (شہر ہفتم درواکردن ابوابِ اوزانِ رباعی) وقف کرتے ہیں۔قتیل کے مجوزہ ارکان کی تاریخی اور تخلیقی اہمیت بہر طور ہے۔انھوں نے پہلی بار اس امکان کا درواکیا کہ 'ف'، 'ع'، 'ل' کے صرفی اوزان کی جگہ کچھ اور بھی ممکن ہے، ہمیں اگر ان کی تجویز میں غیر سنجیدگی اور فحاشی نظر آتی ہے تو اسے سنجیدگی اور پاک بازی سے بدلا جاسکتا ہے۔اور اردو عروض کی تدوینِ نو کی طرف پہلا قدم اٹھایا جا سکتا ہے۔ایسا نہیں کہ اسلاف کے تسامحات تک کو حرزِ جان بنا کر رکھا جائے جیسا کہ ہم نے 'ترجمہ حدائق البلاغت' کے مطالعے میں ملاحظہ کیا۔

۴۔۵۔۲۔حکیم الطاف حسین کاظم فرید آبادی۔'گل زارِ عروض'۔دہلی۔۱۹۲۲ء

زیرِ تجزیہ کتاب نایاب ہے۔البتہ مختلف ناقدین کے تبصروں کی روشنی میں اس کے قیاسی متن،اہمیت اور محاسن و معائب کا ایک خاکہ سامنے آجاتا ہے۔

سب سے پہلے ہم اس کتاب کا قیاسی متن مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس ضمن میں درجِ ذیل حوالے بروئے کار لائے جائیں گے۔

ا۔'کاظم فرید آبادی کے خیال میں صرف تین لفظوں (گُل،صَبَا،چَمَن) سے ہر شعر کی بآسانی تقطیع کی جاسکتی ہے۔جو اصولِ سہ گانہ بھی ہیں اور ارکانِ افاعیل بھی'۔جابر علی سیّد (۶۴)

۲۔'اس میں بحروں کے ہلکے پھلکے نام منتخب کیے گئے ہیں۔مثلاً ریحانی،نرگس،سنبلی وغیرہ جو بہت مناسب ہیں'۔علامہ اخلاق دہلوی (۶۵)

۳۔'صرف تین رکنوں یعنی گُل،صَبَا،چَمَن سے تمام سالم اور مزاحف بحروں کی تقطیع کر دی ہے اور زحافات کی بحرِ طویل کو سرے سے ناقابلِ التفات ٹھہرایا ہے'۔پنڈت دتاتریہ کیفی (۶۶)

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم اردو عروض کی چند مقبول بحور کی تعبیرات کاظم فرید آبادی کے مجوزہ ارکان میں پیش کرتے ہیں۔

متداول عروض کی رُو سے بحور کے نمائندہ اوزان فی مصرع	گل زارِ عروض کی رُو سے متقابل اوزان

۱۔فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	چمنی گل چمنی گل چمنی گل چمنی
۲۔مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن	گل گل صباصبا چمنی گل صباصبا
۳۔فعلاتن مفاعلن فعلن	چمنی گل صباصبا چمنی
۴۔مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	گل گل چمنی گل چمنی گل چمنی گل
۵۔فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	گل صباگل گل صباگل گل صباگل گل صبا
۶۔مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	صباصبا چمنی گل صباصبا چمنی
۷۔فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	گل صباگل گل صباگل گل صبا
۸۔مفاعیلن مفاعیلن فعولن	صباگل گل صباگل گل صباگل
۹۔فعولن فعولن فعولن فعولن	صباگل صباگل صباگل صباگل
۱۰۔مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	گل گل صباصباگل گل گل صباصباگل
۱۱۔مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	صباگل گل صباگل گل صباگل گل صباگل گل
۱۲۔فعولن فعولن فعولن فعل	صباگل صباگل صباگل صبا
۱۳۔مفعول مفاعلن فعولن	گل گل چمنی صباصباگل
۱۴۔فعلاتن فعلاتن فعلن	چمنی گل چمنی گل چمنی
۱۵۔مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	گل گل چمنی گل گل گل گل چمنی گل گل
۱۶۔فاع فعول فعول فعولن	گل چمنی چمنی چمنی گل
۱۷۔مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	گل گل چمنی گل چمنی گل چمنی
۱۸۔فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن	چمنی چمنی چمنی چمنی
۱۹۔متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	چمنی صبا چمنی صبا چمنی صبا چمنی صبا

۲۰۔فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	گل صبا گل صبا گل صبا گل صبا
۲۱۔فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	چمنی صبا صبا گل چمنی صبا صبا گل

اب چند اختیاراتِ شاعری کی مدد سے محولہ بالا نمائندہ اوزان سے ذیلی اوزان اخذ کرنے کی کلیدیں ملاحظہ ہوں۔یہ آسانی شاید کاظم فریدآبادی بھی 'گل زارِ عروض' میں نہ بہم پہنچا پائے ہوں۔

اختیارِ شاعری نمبر۱۔وزن کے شروع میں آنے والے چمنی گل کی بجائے گل صبا گل لایا جا سکتا ہے۔اس کا اطلاق بحر نمبر۱،۳،۱۴پر ہوگا۔

اختیارِ شاعری نمبر۲۔چمنی کو گل گل میں بدلا جا سکتا ہے۔اس کا اطلاق بحر نمبر۱،۳،۶،۱۴کے آخر میں آنے والے چمنی پر اور بحر نمبر۱۳،۱۶،۱۷اور۱۸کے سبھی چمنی پر ہوگا۔

اختیارِ شاعری نمبر۳۔وزن میں واقع ہونے والے پہلے گل چمنی کی جگہ صبا صبا لایا جا سکتا ہے۔اس کا اطلاق بحر نمبر۱۶اور۱۷پر ہوگا۔

اختیارِ شاعری نمبر۴۔مصرع کے آخر اور وقفے کے مقام پر آنے والے دو یا زائد حروفِ ساکن کو تقطیع ہی میں نہ لیا جائے کیونکہ بلا استثناء سبھی بحور میں یہ واحد آخری حرفِ ساکن کے ساتھ قابلِ اجتماع ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا اختیاراتِ شاعری شاید اس وضاحت کے ساتھ 'گل زارِ عروض' میں موجود نہ ہوں۔لیکن یہ کریڈٹ حکیم الطاف حسین کاظم فریدآبادی ہی کو جاتا ہے کہ انھوں نے گل صبا چمنی کا بنیادی نظریہ ہی ایسا انقلابی پیش کیا کہ دیگر اصلاحات کی طرف خیال کو خود ہی مہمیز دیتا ہے۔

بحور کے نام جو کاظم نے رکھے تھے ان میں کسی عروضی منطق کو دخل نہ تھا بلکہ وہ من مانے (Arbitrary) طریقے سے قائم کیے گئے تھے۔لہٰذا گل زار کے مناسبات تلاش کر کے کسی بھی بحر کا کوئی بھی نام رکھا جا سکتا ہے۔عروضی نقطۂ نگاہ سے کچھ فرق نہیں پڑتا کیونکہ یہ تسمیہ محض شاعرانہ ہے۔

اب ہم اس نظام پر کیے گئے چند اعتراضات کا جائزہ لیتے ہیں۔

جابر علی سیّد معترض ہیں:

'۔۔۔لیکن یہ غیر مکتفی ہے کیونکہ اس طرح بہت سے الفاظ کے آخری حروفِ ساکن کو جو عروض اور ضرب میں واقع ہوتے ہیں، حذف کرنا پڑتا ہے اور عروض میں حذفِ حروف کی کوئی گنجائش نہیں، خصوصاً جب دو حروف حروفِ صحیح (Consonants) ہوں اور ملفوظی حیثیت رکھتے ہوں۔ مثلاً احساس، تقدیر، درد، وغیرہ کے آخری 'س'، 'ر'، اور 'د'۔'(۶۷)

'اس نظام میں ایک کمی ہے۔ یعنی مصرع کے آخر میں دو ساکن واقع ہوں تو دوسرا ساکن تقطیع سے خارج ہو جاتا ہے۔'(۶۸)

'اس میں بھی وہی کمی ہے جو انگریزی عروض میں ساکنین الآخر مصرعوں کے سلسلے میں محسوس ہوتی ہے۔ اس مصرع کی

ع قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم (غالبؔ)

تقطیع کاظم بریلوی (کذا) اس طرح کریں گے۔۔۔۔۔۔ نجوم کا میم تقطیع میں شامل نہیں ہوا جو ایک لازمی حصۂ شعر ہے۔'(۶۹)

محولہ بالا اعتراض کا جواب اختیارِ شاعری نمبر ۴ میں دیا جا چکا ہے۔ زائد آخری ساکن حرف خواہ صحیح، اردو اور فارسی بحور میں واحد ساکن الآخر حرف کے مقابل استعمال ہوتا ہے۔ اصل حوالہ عروض کی کتب نہیں، استناد مشقِ سخن ہے یا شاعری کی روایت ہے۔ شعراء نے یہ رعایت عملاً استعمال کی ہے تو عروض ہی کے عالمی اصول کے تحت یہ اختیارِ شاعری ہے۔ شاعری اصل حقیقت ہے اور عروض اس کے آہنگ کی تفہیم وتشریح کا ایک ذریعہ۔

پروفیسر گیان چند جین نے سوال اٹھایا تھا:

'معلوم نہیں مفاعیل یا فعولْ جیسے ارکان کے لیے کون سے الفاظ استعمال کیے گئے ہوں گے؟'(۷۰)

اس سوال کا جواب قیاسی متن میں اس حد تک موجود ہے کہ مفعولْ اور فعولْ جیسے ارکان مصرع کی ابتداء یا حشو میں آئیں گے تو کیسے گل، صبا، چمنی سے بدلے جائیں گے۔ آخر میں ایسا رکن متحرک الآخر آتا ہی نہیں۔ اگر ان ارکان کے لام ساکن ہوں تو ان کے ساتھ اختیارِ شاعری نمبر ۴ کے تحت عمل کیا جائے گا۔

گیان چند 'گل زارِ عروض' کے اصولِ سہ گانہ (گل، صبا، چمنی) کو نامانوس ہونے کی بناء پر غیر مرجح کہتے ہیں۔ مانوس ہونے کی شرط ہی نے تو راقم کے مقالے کے آخری باب میں دیے گئے مجوزہ عروض تک اردو عروض کو حبیب اللہ غضنفر کے مجوزہ نظامِ عروض سے سہل تر نہیں ہونے دیا۔ اردو عروض کی تدوینِ نو کے عازم کی اوّلین ترجیح اس نظام کو منطقی، مکمل اور داخلی تناقضات سے پاک بنانا ہونی چاہیئے۔ اگر نامانوس ارکان کو قبول کرنے سے یہ مقاصد حاصل ہوں اور مانوسیت کے دائرے میں رہنے سے بسم اللہ کے گنبد کی صورتِ حال پیدا ہو جائے تو ایسے میں کیا ہونا چاہیئے، یہ واضح ہو چکا ہے۔

اب 'گل زارِ عروض' کے محاسن پر آراء۔

ڈاکٹر گیان چند جین: 'مروّجہ ارکان میں خرابی یہ ہے کہ ایک قسم کے جزو کے لیے مختلف حروف استعمال کیے گئے ہیں۔۔۔۔ مُفَاعِیْلُنْ اور فَعُوْلُنْ کی شکل سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ فَعُوْلُنْ پر دو حروف کا اضافہ کر کے مُفَاعِیْلُنْ بن سکتا ہے۔ صبا گل گل اور صبا گل سے یہ اشتراک کھل کر سامنے آجاتا ہے۔۔۔۔۔۔ بہر حال ان (بحور) کے ناموں پر غور ہو سکتا ہے۔' (۷۱)

پنڈت دتا تریہ کیفی دہلوی: 'اس موضوع (عروض) پر اتنی مختصر کتاب آج تک میرے دیکھنے میں نہیں آئی۔۔۔۔ مؤلف نے نہایت صراحت سے عروض کا سارا جنجال دور کر دیا ہے۔۔۔ جیسے ہمارے ہاں لم دراز فہرست راگ راگنیوں کی ہوتی ہے اور یورپ کی موسیقی میں یہ بات نہیں۔ اسی طرح 'گل زارِ عروض' میں صرف چند مختصر الفاظ کے ناموں سے عروضِ مروّجہ کے ان سو سے کم و بیش اوزان کے ناموں کی فہرست کو رد کر دیا ہے، اب یہ فرض ان قدامت پرستوں کا ہے جو محقق طوسی کا نام لے کر کانوں کو ہاتھ لگاتے ہیں اور پھر ایک شعر کی تقطیع شروع کرتے ہیں کہ 'گل زارِ عروض' کی ہدایتوں اور اس کے قاعدوں کو تعمیل کے ناقابل ثابت کریں۔ (۷۲)

جابر علی سیّد: 'اس میں شک نہیں کہ یہ طریقہ دل چسپ اور شاعرانہ ہے۔' (۷۳)

''گل زارِ عروض' ایک دل چسپ، مختصر اور کار آمد رسالہ ہے۔' (۷۴)

ماحصل یہ کہ 'گل زارِ عروض' میں جس طرح اسماء والقاب، بحور، زحافات، دوائر، فروعات، فروعی ارکان کے

متشابہات سے نجات دلائی گئی ہے۔اورارکان و بحور کا باہمی ربط اور فرق واضح کردیا گیا ہے۔سو اب عروض کی کامیاب تدوینِ نو میں کمی بس اس قدر ہی رہ گئی کہ دوائر کا نظام بحور کے باہمی ربط کا آئینہ دار ہے تو اس نقص کو بآسانی گل،صبا، چمنی کو بجائے کوتاہ و بلند میں تحلیل کر کے تشکیلِ دوائر کر کے رفع کیا جاسکتا ہے۔رہا روایتی نظام سے بے گانگی کا سوال،تو جواب یہ ہے کہ عربی بحور سے اردو بحور کا اشتراک تو صفر ثابت کیا جاچکا ہے۔چنانچہ عربی عروض کی اصطلاحات اور ارکان وافاعیل کی اہمیت بھی ساتھ ہی ختم ہوجاتی ہے۔ایسے میں عربی نظام کی باقیات پر اصرار لاہور سے امرتسر براستہ بھٹنڈہ جانے والی بات ہے۔اردو کا نیا نظامِ عروض اگر'گل زارِ عروض' کا نہیں ہوگا تو اس سے متاثر ضرور ہوکر رہے گا۔ہم کیفی دہلوی کے چیلنج کو اس ضمن میں دوہراتے ہیں کہ الطاف حسین کاظم کے نئے عروض کو ناقابلِ عمل اور بے کار ثابت کر کے دکھایا جائے۔

۴۔۵۔۳۔عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء۔۱۹۲۷ء)۔'شاعری'(دیباچہ۔'سریلے بول')۔۱۹۲۳ء۔ ۱۹۲۴ء(مجلّہ 'اردو'،اورنگ آباد)

عظمت اللہ خان کا تعلّق سر سیّد احمد خان اور مفتی صدرالدین آزردہ جیسے اکابرِ اردو کے خاندان سے تھا۔دہلی میں پیدا ہوئے اور محض چالیس سال کی عمر میں مدن پلّی صوبہ مدراس میں انتقال کر گئے۔جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے قیام میں ان کی مساعیِ جمیلہ کو بھی دخل تھا۔

اردو عروض کے لیے نیا ڈھانچہ وضع کرنے کی ان کی کاوش ان کے طویل مقالے'شاعری' کی صورت میں سامنے آئی جو بعد میں ان کے مجموعہِ کلام'سریلے بول' کا دیباچہ بنا جو اردو کا طویل ترین عروضی دیباچہ قرار پایا۔اس مضمون نے شاعروں اور عروضیوں کو ایک ہیجان میں مبتلا کردیا۔جن شعراء نے ان کی پنگل پسندی کی تجویز سے اثر قبول کیا،انھوں نے ان کی بے جا عروضی آزادی سے پہلو بچا کر کامیاب شاعری کی۔ان میں حفیظ جالندھری،اختر شیرانی،میراجی اور قیوم نظر وغیرہ شامل ہیں۔جن ناقدین نے ان کی عروضی تجاویز اور ان پر جزوی عمل درآمد پر مبنی ان کی شاعری کے بارے میں سنجیدہ ردِ عمل ظاہر کیا،ان میں عبدالقادر سروری،مظفر علی،آلِ احمد سرور،ڈاکٹر محی الدین قادری زور،تمکین کاظمی،ڈاکٹر مسعود حسین خان (۷۵،۷۶)،ڈاکٹر گیان چند (۷۷)،ڈاکٹر عنوان چشتی (۷۸)،ریاض احمد،جابر علی

سیّد، شمس الرحمٰن فاروقی، سلیم جعفر، انجم رومانی اور ڈاکٹر سلام سندیلوی وغیرہ شامل ہیں۔ زیادہ مبسوط اور مفیدِ مطلب کام ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر عنوان چشتی نے کیا ہے۔

عظمت اللہ خان کے عروضی خیالات کو سمجھنے کے لیے ہم ان کے طویل مضمون کے اقتباسات اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تمام ضروری نکات سامنے آجائیں۔

اقتباس نمبر ا۔ 'اس (عروض) کی بحریں ہندوستان کی آب وہوا، اردو کی ہندوستانی اور آریائی بوباس کے مطابق نہیں۔ ہندو عروض سے جو اردو کے فطری ترنم کے مطابق ہے، بری طرح چشم پوشی کی گئی ہے۔ اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا، اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔' (۷۹)

اقتباس نمبر ۲۔ 'ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے۔ اور جس نہج پر پنگل مدوّن کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹیفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹیفک مطالعے اور تجربے کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔ عربی عروض کی بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں، وہ رکھی جائیں۔ تیسری اور سب سے اہم بات یہ کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں، ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگِ بنیاد رکھا جائے۔' (۸۰)

اقتباس نمبر ۳۔ 'نظم کی موزونیت کا پہلا اصول یہ ٹھہرا کہ الفاظ کی ایسی لڑیں تیار کی جائیں جو بطورِ خود علیٰحدہ علیٰحدہ ہوں اور جن میں حروف کی تعداد معین ہو۔' (۸۱)

اقتباس نمبر ۴۔ 'اس میں ایک تو بشرام یعنی ٹھیراؤ کی شرط اضافہ کی گئی، دوسرے قافیہ کو بھی نظم کی ایک علامت قرار دیا گیا۔' (۸۲)

اقتباس نمبر ۵۔ 'اس (شاعر) کو کامل اختیار ہوگا کہ وہ ایک ماترا والی بحر سے لے کر جتنی چاہے اتنی ماتراؤں کی بحر اپنے لیے قرار دے لے اور ساتھ ہی اسے اس کا بھی پورا حق اپنے کان کی ترنم والی ترازو کے حساب سے جس ماترا پر چاہے بشرام رکھے۔ صرف اتنا یاد رہے کہ اگر شاعر کے کان نے اس کی پسند کی ہو یماتراؤں والی بحر میں، فطری صحیح بشرام کی

قرارداد میں مدد نہیں دی تو اس کی نظم کا ترنم دل کش نہیں ہوگا اور اس کی محنت غالباً اکارت جائے گی۔ایسے کان والے شاعر کے لیے مناسب ہوگا کہ وہ مسلّمہ اور آزمودہ ماترک چھندوں (بحروں) کی کوئی فہرست دیکھ لے۔'(۸۳)

اقتباس نمبر۶۔'عروضی موزونیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرع میں ماتراؤں کی ایک مقرّر تعداد ہو۔'(۸۴)

اقتباس نمبر۷۔'الف ب کا ہر حرف تنہا ایک ماترا سمجھا جائے گا اور اس کا نام لگھ ہوگا اور دو حروف جہاں مل کر آواز دیں گے وہ دو ماترائیں سمجھے جائیں گے اور اس طرح کی جوڑواں آواز کو گرو پکارا جائے گا۔'(۸۵)

اقتباس نمبر۸۔'ماترک طریقے کی ان بندشوں پر اگر ایک اور قید زیادہ کردی جائے تو عروض کا ایک دوسرا طریقہ ہاتھ آتا ہے اور ترنم کا یک اور غیر محدود میدان کھل جاتا ہے۔فرض کیجیے ایک اٹھارہ ماترے کا مصرع۔اس میں ہم نے یہ قید لگا دی کہ ہم نری ماتراؤں کو ہی نہیں گنیں گے بلکہ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ پہلی، چھٹی، گیارھویں اور سولھویں ماترا لگھ ہو۔یہ مصرع لیجیے۔

ع کڑے کو کڑے سے بجاتی چلی۔'(۸۶)

(ملخص) اقتباس نمبر۹۔عظمت اللہ خان کے وضع کردہ چودہ ارکان:(۸۷)

۱۔	لگھ	v
۲۔	گرو	_
۳۔	فَعْ لُنْ	_ _
۴۔	فَ عَلْ	v_
۵۔	فَاْ عِ	_v
۶۔	فَعِ	vv
۷۔	مَفْعُوْلُنْ	_ _ _
۸۔	فَعُوْلُنْ	v_ _
۹۔	فَاْعِلُنْ	_v_

۱۰۔	فَعِلُن	_vv
۱۱۔	مَفْعُوْل	v_ _
۱۲۔	مَفَاعِ (فَعُوْل)	v_v

۱۳۔ فَاعِل vv_

۱۴۔ فَعِل vvv

اقتباس نمبر۱۰۔ ’ورنک تقطیع کا ہندی عروض کے مطابق یہ پہلا اصول ہوگا کہ تقطیع کے وقت کوئی رکن ان تین اجزاء سے زیادہ کا نہیں لیا جائے گا۔۔۔۔دوسرا اصول یہ ہوگا کہ تقطیع میں رکن محض ایک یا دو اجزاء کا بھی قابلِ قبول ہوگا۔تیسرا اصول یہ ہوگا کہ ایک ہی مصرع کی تقطیع میں ایک یا دو یا تین اجزاء والے ارکان بے تکلف لیے جائیں گے۔چوتھا اصول یہ پیشِ نظر رہنا چاہیئے کہ ان چودہ ارکان کی روشنی میں تقطیع جن جن صورتوں میں ہو سکے، وہ سب صورتیں درست ہوں گی۔‘(۸۸)

اقتباس نمبر۱۱۔اختتامی کلمات۔ ’شاعر کے لیے صرف یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ اس کا مصرع جس ماترا کے چھند میں وہ شعر کہنا چاہتا ہے، اتنی ماترا کا ہے کہ نہیں۔ان حسابی جھمیلوں میں پڑنے کی ضرورت ہی نہیں۔سریلے پن کے متعلق خود شاعر کے کان سے بہتر ترازو ہو ہی نہیں سکتی۔‘(۸۹)

عظمت اللہ خان کے عروضی خیالات کا خلاصہ یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔اردو کے لیے ہندی پنگل سائینٹیفک اصلاح کے ساتھ اپنایا جائے۔

۲۔عربی عروض کی جو بحریں اردو کے ہندوستانی مزاج اور سائینٹیفک اصولوں کے مطابق ہوں، اپنالی جائیں۔

۳۔انگریزی عروض کے وہ اصول اپنائے جائیں جو دنیا کی ہر زبان کے لیے کارآمد ہیں۔

۴۔مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد یکساں ہو تو وہ سب موزوں اور باہم قابلِ اجتماع ہو سکتے ہیں۔

۵۔بشرام کا اہتمام کیا جائے۔کہاں کہاں کیا جائے، یہ شاعر کا ذوق رہنمائی کرے گا۔

۶۔قافیہ بھی موزونیت بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

۷۔نیم ورنک بحور بھی وضع کی جائیں جو ایک یا دو یا تین اجزاء پر مبنی چودہ مجوزہ ارکان سے مل کر بنیں۔ماتراؤں کی مجموعی تعداد یکساں ہو تو چودہ مذکورہ ارکان سے بننے والی سبھی صورتیں قابلِ اجتماع اور موزوں ہوں گی۔

۸۔ماتراؤں کی یکسانیت، بشرام اور قافیے کے ساتھ کسی ایک شرط کا اہتمام ہو سکتا ہے۔جیسے کسی خاص مقام یا مقامات پر لگھ یا گرو میں سے کسی کو لازماً لانا۔

عظمت اللہ خان کے اٹھائے گئے پہلے ہی نکتے پر ان کے نظامِ عروض کی عمارت ہل جاتی ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ پنگل یا ہندی عروض کے بارے میں اس نظامِ عروض کے ایک اہم مؤید خود اس سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔

'ہندی عروض میرے نزدیک ناقص ہے، سائینٹیفک نہیں۔لیکن اس میں جو تھوڑی بہت بے ضابطگی تھی، عظمت اللہ خان نے اسے بھی دور کر کے شترِ بے مہار کر دیا۔اردو عروض سراپا قیدو بند ہے۔ہندی پنگل میں کافی لچک ہے۔عظمت اللہ خان کے ہاں یہ لچک نری آزادی ہی بن کر رہ جاتی ہے۔'(۹۰)

ماترک اصول کے مطابق ماتراؤں کی یکساں تعداد مصرعوں کو موزوں اور قابلِ اجتماع بنا سکتی ہے۔عظمت اللہ خان کے اس دعوے پر ڈاکٹر گیان چند کا تبصرہ ملاحظہ ہو۔

ماتراؤں کی یکسانیت کے اصول کے ساتھ مزید شرائط کا اہتمام کرنے سے جو کچھ ضابطگی حاصل ہوتی ہے وہ ڈاکٹر گیان چند کے نزدیک کس حد تک قابلِ اطمینان وتقلید ہے، ذیل کے اقتباس میں دیکھیے۔

'صرف ماتراؤں کا گن لینا وزن کے جکڑ لینے کو کافی نہیں۔اس لیے ہر ماترائی بحر میں صرف شمار کے علاوہ ذیل کی پابندیوں مین سے کوئی ایک یا دونوں عائد کر دی جاتی ہیں۔

۱۔بعض اوقات یہ لازمی کر دیا جاتا ہے کہ مصرع میں فلاں فلاں نمبر کی ماترائیں خفیف یا طویل ہوں گی۔

۲۔بعض اوقات یہ لازمی کر دیا جاتا ہے کہ مصرع میں فلاں مقام یا مقامات پر وقفہ ہو گا۔۔۔۔۔ہندی میں بشرام محض لفظ کا خاتمہ ظاہر کرتا ہے۔یہ نہیں کہ وہاں واقعی ٹھہر کر پڑھا جائے۔

۔۔۔۔۔پنگل کا ماترائی نظام اتنا ناقص ہے کہ ان قیود کے باوجود نہ وزن کی قطعی شکل سامنے آتی ہے نہ ترنم کا وجود یقینی ہوتا ہے۔ایک ماترائی وزن کی شرائط کو

الف۔اردو کے کئی مختلف اوزان پورا کرتے ہیں۔

ب۔کئی ایسے فرضی اوزان پورا کرتے ہیں جو بالکل مترنم نہیں ہوتے۔

ج۔حد یہ ہے کہ بعض نثری جملے بھی پورا کرتے ہیں۔

۔۔۔۔۔ان بے اصولیوں کے تدارک کے لیے ڈاکٹر مسعود حسین خان (۹۱) کے بقول ہندی عروضیوں نے گت (گتی بمعنی رفتار) کا اصول نکالا ہے۔۔۔۔اس کا انحصار ذوقِ سلیم پر ہے۔۔۔۔گت کا اصول ہندی عروض میں مسلمہ نہیں۔۔۔۔اس اصول پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس طرح پنگل کے ماترائی اوزان کا حصہ مکمل اور خود کفیل نہیں رہتا، اپنا عجز تسلیم کر کے شاعر کے ذوقِ سلیم اور کان پر فیصلہ چھوڑ دیتا ہے۔اگر کان اور طبیعت ہی پر بھروسہ کرنا ہے تو ماتراؤں کے چکر میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے۔۹۵ فی صد شاعر عروض کی واقفیت کے بغیر شعر کہتے ہیں اور بالکل موزوں کہتے ہیں۔۔۔۔گت کی قید کے بعد بھی ماترائی چھند کسی ایک وزن کو محصور کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ضرورت ہے معینہ سانچوں کی، ڈھیلے ڈھالے اصول اصولوں کے نہ ہونے کے مترادف ہیں۔' (۹۲)

ورنک پنگل کو اپنانے میں ایک اور قباحت سامنے آتی ہے۔ ہندی میں ساکن اور متحرک کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعض وقت مختلف الوزن الفاظ کو مساوی الوزن سمجھ لیا جاتا ہے۔مثلاً نرم اور خبر، دونوں کو برابر مانا جاتا ہے۔گویا فَاعِ یا فَاعِ کو فَعَل کے برابر مانا جاتا ہے۔'کرجا' اور 'جا کر' اردو میں یکساں لیکن ورنک نظام میں مختلف ہیں۔اسی طرح بھگن یگن میں فَعْلُن فَعُولُن کے وزن پر 'ہو کر روانہ' کو 'ما حضر آیا' فَاعِلُن فَعْلُن کے وزن کے برابر مان لیا جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر گیان چند۔

'اس خلفشار کی وجہ سے ہندی کے اجزائی (ورنک) اوزان کا زیادہ بھروسا نہیں۔غنیمت یہ ہے کہ ہندی کے شاعر اپنی موزونیِ طبع کی وجہ سے اس قسم کی بے اصولیوں کو کم راہ دیتے ہیں۔' (۹۳)

راقم کا کہنا یہ ہے کہ ہندی کے شاعر تو ان بے اصولیوں کو کم راہ اپنی موزونیِ طبع کی وجہ سے دے پاتے ہیں۔اردو کے شاعر کی موزونیِ طبع پنگل کے اوزان کے لیے کم مؤثر ثابت ہوگی اور بے اصولیاں زیادہ ہوں گی۔

ایک اور مسئلہ چھوٹی سے چھوٹی بحر کے تعین کا بھی ہے۔عظمت اللہ خان ایک ماترا والی بحر کو بھی جائز مانتے ہیں

(۹۴)۔جب کہ ڈاکٹر گیان چند کی تصریح کے مطابق ہندی میں چھوٹی سے چھوٹی بحر آٹھ ماتراؤں کی ہے(۹۵)۔

عظمت اللہ خان تعینِ موزونیت کا بہت سا کام شاعر کے ذوقِ سلیم پر چھوڑ کر اپنی تجاویز کے خود کفیل نہ ہونے کا اعتراف کرتے ہیں۔مزید برآں ان کا یہ مشورہ کہ ہندی پنگل اور عروض کی کتابوں سے مستند اوزان دیکھ لیے جائیں،گمراہ کن ہوسکتا ہے۔ہندی پنگل کے نقائص کے بارے میں تو گھر کی گواہی سے ہم آگاہ ہو چکے ہیں۔'ایسی ماترائی بحروں کی کمی نہیں جو مترنم اور رواں نہیں مثلاً آبھیر،تومر،الالا۔نیز اجزائی اوزان میں تو بعض نہایت غیر مترنم بحریں ہیں(۹۶)۔جہاں تک اردو عروض کا تعلق ہے،اس کی کتب میں متعدد اوزان ایسے ملتے ہیں جو ترنم سے خالی ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند بشرام یا وقفے کے تعین کو ناقص اصول سمجھتے ہیں۔البتہ وہ اس امر کی صراحت کرتے ہیں کہ بعض اوزان خود وضاحت کر دیتے ہیں کہ مصرع کے فلاں مقام پر ٹھہرا جائے۔ان کے نزدیک وزن منحصر ہے لسانی جزو کے طول واختصار پر یعنی مختصر اور طویل ماتراؤں کی ترتیب اور تعداد پر۔وقفہ وزن کا جزو نہیں۔(۹۷)

انگریزی عروض Prosody کے اصولوں کو اپنانے میں بھی بہت سی قباحتیں در آتی ہیں۔عظمت اللہ خان لگھ کو غیر مؤکد Unaccented اور گرو کو مؤکد Accented کہتے ہیں(۹۸)۔ڈاکٹر گیان چند رہنمائی کرتے ہیں کہ'یہ بیان انگریزی کی حد تک تو غلطِ محض ہے ہی اگر یہاں انگریزی کی بجائے اردو بھی لکھ دیا جائے تو بھی غلط ہی رہے گا۔'(۹۹) وہ Accent کی بجائے Stress بہتر لفظ قرار دیتے ہیں،جس کا اردو بدل ان کے نزدیک بل ہے۔عظمت اللہ خان نے چودہ ارکان کی جو فہرست مرتب کی ہے اس میں انگریزی مبادلات میں بھی غلطیوں کی نشان دہی ڈاکٹر گیان چند نے کی ہے(۱۰۰)۔مزید یہ بھی واضح کیا ہے کہ ان میں تکرار پائی جاتی ہے اور گیارہ ارکان کافی ہیں۔ان ارکان کے ہندی ناموں میں بھی تبدیلی کر دی گئی ہے جس کے نتیجے میں یہ ہندی اصطلاح بھی نہیں رہتے۔جس طریقِ تقطیع کو وہ ہندی عروض کی ورنک تقطیع کہتے ہیں(۱۰۱)،وہ بھی نادرست ہے۔

عظمت اللہ خان نے رباعی کے اوزان کو زیرِ بحث لاتے ہوئے بیس ماترے کے سبھی ممکن اوزان کو اس کے لیے جائز قرار دیا ہے اور ساتھ ہی اس تجویز پر عمل درآمد کے کئی فائدے گنوائے ہیں۔'اس سے ایک طرف تو یہ فائدہ ہوگا کہ

رباعی کے وزن کی مختلف بحروں کا اصلی فطری اصول واضح ہو جائے گا۔اور دوسری طرف بجائے چوبیس بحروں کے دس ہزار سے اوپر بحریں ہاتھ آجائیں گی جن سے صنفِ رباعی کا سریلا پن اور وسعت بہت زیادہ ہو جائے گی (۱۰۲)۔لیکن ڈاکٹر گیان چند اس تجویز کو اس حد تک غیر معقول سمجھتے ہیں کہ ان کے بقول رباعی کے اوزان کی مٹی پلید کی گئی ہے (۱۰۳)۔ڈاکٹر سلام سندیلوی نے عظمت اللہ خان کے اس مشورے کو زبردست فائدے کا حامل مانتے ہوئے سراہا ہے (۱۰۴)۔ڈاکٹر گیان چند اس ستائش کو بغیر چھان پھٹک کے قبول کرنے پر محمول کرتے ہیں (۱۰۵)۔

جہاں تک عظمت اللہ خان کی شاعری کا تعلق ہے وہاں بھی موزونیت کا خانہ خراب ہے۔ایک نظم کے ماتراؤں کی تعداد ڈاکٹر مسعود حسین خان اٹھائیس بتاتے ہیں (۱۰۶) اور ڈاکٹر گیان چند چھبیس (۱۰۷)۔یہ 'من موہن پن' کے عنوان سے ایک گیت ہے (۱۰۸)۔عظمت کے مدّاح ڈاکٹر مسعود حسین خان بھی ان کی شاعری کے موزوں ہونے کے بارے میں بعض مقامات پر متامل ہو جاتے ہیں۔اور یہ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ اس گیت میں 'بادی النظر میں سکتہ معلوم ہوتا ہے' (۱۰۹)۔نظم 'دل کی باتیں۔ادھورا ٹکڑا' دوہے کے وزن میں ہے۔شروع کے دو مصرعے ساقط الوزن ہیں۔ڈاکٹر مسعود حسین خان نے لکھا ہے کہ عظمت اللہ خان نے ہندی کی مقررہ بحروں میں سے کسی بحر کو بھی اپنے گیتوں کے لیے استعمال نہیں کیا (۱۱۰)۔ڈاکٹر گیان چند اس دعوے سے متفق نہیں۔وہ بتاتے ہیں کہ عظمت نے دوہا اور تر بھنگی چھند (جیت کی کنجی) استعمال کی ہیں، اگرچہ دونوں میں ٹھوکریں کھائی ہیں (۱۱۱)۔عظمت نے متعدد نظمیں اردو کی مروّجہ بحروں میں لکھیں جن میں بعض مقامات پر انحراف کیا جس نے موزونیت کو مجروح کیا ہے۔ڈاکٹر مسعود حسین خان کا خیال ہے کہ عظمت اللہ خان نے ایک نظم میں مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے اور اس کی دو مثالیں 'چھیل چھبیلی' اور 'بالی بیوی سے' پیش کی ہیں (۱۱۲)۔ڈاکٹر گیان چند اس پر رائے دیتے ہیں کہ 'چھیل چھبیلی' میں اجتماعِ بحور نہیں اجتماعِ اوزان ہے۔بحرِ متقارب کا پہلا مصرع سالم ارکان پر مشتمل ہے اور دوسرا مصرع محذوف یا مقصور میں ہے۔'بالی بیوی سے' اردو کے کسی وزن میں نہیں (۱۱۳)۔

آخر میں عظمت اللہ خان کی عروضی تجاویز پر ناقدین کا مجموعی ردِّ عمل ملاحظہ ہو۔

انجم رومانی: 'عظمت اللہ مرحوم کا مضمون 'اردو شاعری' اس سلسلے میں چنداں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتا۔' (۱۱۴)

ڈاکٹر گیان چند: 'اردو عروض سراپا قید و بند ہے۔ ہندی پنگل میں کافی لچک ہے۔ عظمت اللہ خان کے لچک نری آزادی ہی آزادی بن کر رہ جاتی ہے۔ حالی کی رباعی ہے:

دھونے کی ہے اے ریفارمر جا باقی　　کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے کپڑے کو پہ اتنا نہ رگڑ　　دھبا رہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

عظمت اللہ خان کی عروضی اصلاح اس قسم کی تھی کہ اس کے بعد دھبا باقی رہتا نہ کپڑا۔ ہر غیر موزوں چیز موزوں کہلاتی لیکن ہزار شکر ہے کہ زمانے نے ان کی تجویزوں کو قبول کرنے سے بالکل انکار کر دیا۔۔۔۔عظمت اللہ خان کی عروضی تجاویز کے اصولی اور عملی پہلوؤں کا جائزہ لینے پر ناامیدی ہی ناامیدی، افسوس ہی افسوس ہوتا ہے۔ نیم حکیم خطرۂ جان اور نیم مُلّا خطرۂ ایمان ہوتا ہے، نیم عروضی خطرۂ موزونیت ہوتا ہے۔ لیکن میں عظمت کو نیم عروضی نہیں کہہ سکتا۔ ان کے پاس عروض کا علم کم نہیں، ضرورت سے زیادہ ہے۔۔۔۔کتنے اطمینان کا مقام ہے کہ زمانے نے ان کے عروضی اجتہادات کو درخورِ اعتناء نہ سمجھا۔' (۱۱۵)

راقم کے خیال میں، جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، عظمت کے خیالات کا جزوی اثر ہندی بحور کے استعمال میں اضافے کے رجحان کی صورت میں ضرور سامنے آیا۔ اگر چہ ان شاعروں نے بقیہ تجاویز کے مضر اثرات سے اپنی شاعری کو محفوظ رکھا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی: 'عظمت اللہ خان کا نظریۂ عروض اگر چہ منفرد ہے مگر اس میں بعض کمزوریاں بھی ہیں۔ مجموعی طور پر اس نظریۂ عروض نے شاعروں کے لیے ایک فضائے بسیط کے دروا کر دیے ہیں مگر یہ طریقۂ تقطیع ہمارے مزاجِ موسیقی سے پوری طرح مطابق نہ ہونے کی وجہ سے شرفِ قبولیت حاصل نہ کر سکا۔' (۱۱۶)

جابر علی سیّد: 'عظمت اللہ خان نے عربی نظامِ عروض کی جگہ پنگل نظامِ عروض کو رائج کرنے کی کوشش کی جو یکسر ناکام ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ پنگل کے مقابلے میں عربی عروض کی اصطلاحات کا رچاؤ، مانوسیت، سائینٹیفک نظام اور ہمہ گیری تھی۔۔۔۔عظمت اللہ خان ہندی شاعری اور اس کی نرمی، موسیقیت اور مقامیت سے ضرورت سے زیادہ متاثر ہوئے لیکن یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ ہمارے لرک پسند شاعر کے بہترین اور مقبول ترین تخلیقی شاہکار عربی بحور میں ہیں۔ 'پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی'، 'مرے حسن کے لیے کیوں مرے؟'، 'مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'

عظمت اللہ خان کی بہترین لرک ہیں اور تینوں اسی عربی عروض سے تعلق رکھتی ہیں جس کے خلاف ہمارے انتہاء پسند شاعر نے آواز بلند کی تھی۔ع جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے۔ان کے برخلاف عظمت اللہ خان نے جو گیت بعض مجوزہ اور ایجاد کردہ بحور میں لکھے ہیں۔۔۔آج کسی شاعر اور نقاد کی زبان پر نہیں۔'(۱۱۷)

'اردو عروض کو نظرِ حقارت سے دیکھتے ہوئے ہندی چھندوں اور یورپی علاماتِ تقطیع کا ایسا مرکب تیار کیا جو کسی اردو کے شاعر یا عروضی کے لیے قابل قبول نہیں ہوسکتا تھا۔'شاعری' اب 'سریلے بول' کا دیباچہ ہے جو چند سال تک اثر انگیز اور انقلابی کارنامہ سمجھا جاتا رہا لیکن جلد ہی عظمت اللہ خان کے متعلق یہ جملہ کہا جانے لگا:

"Not that he does not know enough of prosody,only he know too much of it." عظمت اللہ خان کی لیرکیں (Lyrics) جنھیں وہ غلطی سے گیت کے مترادف خیال کرتا ہے، حالانکہ انگریزی شاعری میں Lyric اور Song دو مختلف صنفیں ہیں، اب بھی متاثر کرتی ہیں لیکن صرف وہی چند ایک جو عربی اوزان میں کہی گئی ہیں۔آخر عربی عروض ہی عظمت اللہ خان کی مدد کو پہنچا۔عظمت اللہ خان کا مقصد عروض کو آسان اور مختصر بنانا تھا۔'(۱۱۸)

'عظمت اللہ خان ضرورت سے زیادہ عروض پڑھ گئے تھے، جنھیں وہ ہضم نہ کرسکے۔منکرِ مے بودن و ہمرنگِ مستاں زیستن کے مصداق انھوں نے اپنے بہترین گیت لیرکس عربی بحور میں موزوں کیں جو مقبول ہوئیں (مرے حسن کے لیے کیوں مرے؟، پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی، دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے) عربی بحور کی طرح مربع الارکان ہیں لیکن رجعی مصرع کی تکرار کی بنا پر نغماتی آہنگ اور تاثر پیدا کرتی ہیں۔جو نئے اوزان عظمتؔ نے تخلیق کیے ان میں موزوں گیت کوئی نہیں پڑھتا۔یہ بے ڈھنگے اور نثری آہنگ کے قریب ہیں، لیکن نثر کا آہنگ بہتر ہوتا ہے۔سرتی کا تصوّر شاعری میں سادہ دلی کا ثبوت ہے۔۔۔سرتی خالص موسیقی کی چیز ہے۔شاعری میں اس کا کوئی معنی خیز حصّہ نہیں ہوسکتا۔سلیم جعفر ایسے متوازن نرم طبع عروضی نے عظمتی عروض کو آدھا تیتر اور آدھا بٹیر کہا ہے۔'(۱۱۹)

'اردو عروض کی تاریخ میں اہم مگر بدنام نام 'سریلے بول' کے دیباچے میں ان کا مقالہ 'شاعری'۔۔۔عروج کی مہم جوئی کا عجیب وغریب نمونہ پیش کرتا ہے۔ان کے مماثل انگریزی شاعری میں ہمرٹ ولف، نقاد شاعر اور الزبتھ براؤننگ ہیں۔تینوں نے پیچیدہ سرتیوں Subrhythms ہی کو شعری موسیقی میں اجتہادی عنصر سمجھ لیا ہے۔تینوں راندۂ درگاہ

ہیں۔بقول عروضی سلیم جعفر عظمتؔ نے پراسوڈی، عروض اور پنگل کو ملا کر ایک عجیب کھچڑی بنائی ہے۔۔۔۔عظمتؔ نے بسرام کو اتنی اہمیت دی ہے اور ہر جگہ اس کو رکھنے کی آرزو پالی ہے کہ وہ خواب پریشاں بن کر رہ گیا ہے۔شیلے کے ایک گیت 'بادل' کے ہم وزن ترجمے میں بالکل غلط اور ناکام رہے ہیں۔وہ آٹھی رکن کو بلا استثناء عروض کے وتد مجموع کے برابر تصوّر کرتے ہیں۔جب کہ آٹھی رکن زیادہ متنوع اور وسیع ہے۔یہ عظمتؔ کی غلطی ہے۔وتد مجموع سخت اور معیّن ہے۔۔۔عظمتؔ عروضی دھاندلیاں بہت کرتے ہیں یا پھر چھوٹے چھوٹے بدآہنگ مصرعوں میں لیرک لکھتے ہیں جنھیں کوئی نہیں قبولتا۔۔۔۔ابھی تک عظمتؔ کی پنگل نوازی بھارت میں بارآور نہیں ہوسکی، بلکہ وہاں کے گنتی کے عروضی عربی عروض ہی کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔' (۱۲۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے عظمت اللہ خان کی مساعی کے نامشکور ہونے کی نظری توجیہ کی ہے۔ان کے مطابق:

'زبان صرف اسی عروضی نظام کو قبول کرسکتی ہے جو اس کی آوازوں کے لیے مناسب ہو۔یعنی کسی زبان کے عروضی نظام کو بدلنے کی کوشش لاحاصل اور اس کا دعویٰ بے معنی ہے۔ہاں اگر زبان ہی بدل دی جائے تو عروض کے بدلنے کا امکان رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خان کی یہ کوشش کہ اردو زبان کے عروض کو ہندی کی طرح ماتراؤں پر قائم کیا جائے، ناکام ہوئی۔' (۱۲۱)

۴۔۵۔۴۔نظم طباطبائی۔تلخیصِ عروض وقافیہ۔۱۹۲۳ء

مولوی حیدر یار جنگ علی حیدر نظم طباطبائی کے عروضی خیالات ان کی دو کتب میں ملتے ہیں۔پہلی کتاب 'شرح دیوانِ اردو غالبؔ' مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۰۰ء۔۱۹۰۱ء اور 'تلخیصِ عروض وقافیہ' مطبوعہ ۱۹۲۳ء میں ملتے ہیں۔

نظم کا دعویٰ ہے: 'میں نے ان چند سطروں میں پورا عروض اور ضروری ومشہور اوزان وبحور سب بیان کر دیے ہیں اور مغزِ سخن نکال کر طلبہ کے سامنے رکھ دیا ہے۔' (۱۲۲) مولوی عبدالحق (۱۲۳) نے اپنے تبصرے میں مؤخر الذکر کتاب کو اردو عروض کی تقریباً تمام ضروریات پر حاوی اور اس کے اسلوبِ بیان کو سادہ، سلیس اور سلجھا ہوا قرار دیا ہے۔

جابر علی سیّد (۱۲۴) نے رائے دی ہے: 'نظم طباطبائی نے جوڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنائی ہے، اس کی تعمیر مکمّل ہے اور معمار کی اپج، علمیت اور قوّتِ اختراع کا پتا دیتی ہے۔لیکن چونکہ اسے کسی شاعر یا عروضی نے قابلِ قبول نہیں

سمجھا، اس لیے اس کی حیثیت محض تاریخی ہے اور اردو عروض کے ارتقاء کی ایک قابلِ ذکر کڑی ہے۔

تمام ضروریات پر حاوی ہونے کے لیے پہلی شرط کتاب میں تمام اردو مروّجہ بحور کا شمول ہے۔ یہ پہلی شرط ہی زیرِ نظر رسالے میں پوری نہیں ہوتی۔ اردو کی چوالیس مستعمل بحور کی فہرست ہم اس مقالے میں دے چکے ہیں۔ نظم کے ہاں انتیس بحور کا ذکر ملتا ہے جن میں سے بعض ایسی ہیں کہ ان کا بیان سرسری یا مذموم بحر کے طور پر ہوا ہے۔ درجِ ذیل بحور کا واضح یا اجمالی، کسی قسم کا ذکر نہیں ملتا۔

۱۔ بحر ہزج اشتر مقبوض۔ فاعلن مفاعیلن دوبار فی مصرع

۲۔ بحر رجز دوہا۔ مفتعلن فعلن فعل // مفتعلن فعلان

۳۔ بحر منسرح مثمّن مطوی مکشوف۔ مفتعلن فاعلن دوبار

۴۔ بحر منسرح مثمّن مطوی اصلم محذوف۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فع

۵۔ بحر مجتث مثمّن مخبون۔ مفاعلن فعلاتن دوبار

۶۔ بحر متقارب مثمّن اثرم مقبوض سالم مضاعف ۳۲ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعولن دوبار

۷۔ بحر متقارب مثمّن اثرم مقبوض محذوف مضاعف ۲۸ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعل دوبار

۸۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم محذوف ۲۲ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعولن فاع فعل

۹۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم ۲۴ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعولن فاع فعولن

۱۰۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم محذوف ۲۶ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعل (سری)

۱۱۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم ۲۸ / حرفی۔ فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعولن (سار)

۱۲۔ بحر متدارک مثمّن سالم۔ فاعلن چار بار

۱۳۔ بحر متدارک مثمّن مخبون۔ فِعِلُن چار بار

۱۴۔ بحر متدارک مثمّن مخبون محذوف۔ فِعِلُن فِعِلُن فِعِلُن فع

۱۵۔ بحر متدارک مثمّن مخبون محذوف مضاعف۔ فِعِلُن فِعِلُن فِعِلُن فِعِلُن فع دوبار

اردو میں شاعری کا ایک قابلِ قدر حصّہ دوہا کی صنف اور اس بحر کی شاعری پر مبنی ہے۔ سرسی اور سار چھند کی متقارب شکلیں بھی اردو شاعری کا حسن ہیں، اوّل الذکر میں جمیل الدین عالؔی کے مزعومہ دوہے ہیں۔ مجتث کی بسرامی اور منسرح کی غیر بسرامی کے بغیر غالبؔ اور بسرامی صورت کے بغیر اقبالؔ کی شاعری خصوصاً ان کی نظم 'مسجدِ قرطبہ' گرفت میں نہیں آتی۔ ہزج اشتر مقبوض میں آرزوؔ لکھنوی نے طبع آزمائی کی ہے۔ بقیہ بحور بھی اپنی جگہ اہم ہیں۔ ان سب کے ذکر سے 'تلخیصِ عروض وقافیہ' خالی ہے۔ ایک اور اسی قسم کی خامی رسالۂ زیرِ بحث میں یہ ہے کہ اس میں متعدد غیر مستعمل بحور در آئی ہیں جو قاری کے ذہن کے لیے خلفشار کا موجب ہیں۔ مثلاً بحرِ مدید کا فعلاتن فعلن کی تکرار پر مبنی وزن۔ اگر اس نہج پر اردو بحور کی فہرست کو توسیع دی جائے تو تعداد بے جا طور پر کئی گنا ہو جائے گی۔ 'تلخیص' میں اردو میں مستعمل بحور کا بیان اس اعتبار سے قابلِ تحسین ہے کہ محض چودہ صفحات میں ۲۹؍ بحور بیان کر دی گئی ہیں، لیکن یہ حصّہ کئی اعتبار سے غیر تسلی بخش ہے۔ مثلاً بحور کی تسمیہ اکثر جگہ نامکمل ہے۔ مثالی شعر کہیں موجود ہے اور کہیں معدوم۔ عربی اور فارسی اشعار کے حوالے علمیت کا اظہار تو ہیں لیکن اردو عروض کے طالبِ علم کے لیے ثقالت کا درجہ رکھتے ہیں۔ بحور کی نامکمل تسمیہ والے اعتراض کا دفاع بھی کرتے ہیں۔ 'ترکِ اصطلاحات میں میرا عذر قابلِ قبول سمجھا جائے۔ تنقیص میری نہ کی جائے کہ بیان اس کا عالمانہ نہیں کہ اسے زحاف کے القاب یاد نہیں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مجھے یاد نہیں ہیں لیکن میں ناواقف بھی نہیں ہوں۔' (۱۲۵)

ہم اس انداز کی بے قاعدہ تسمیہ کو غیر عالمانہ تو قرار نہیں دیتے، صرف یہ کہنا چاہیں گے کہ زحاف کی تفاصیل سے اجتناب کسی ضابطے کے تحت ہو تو باعثِ اطمینان بھی ہو سکتا ہے۔ اگر کہیں التزام اور کہیں صرفِ نظر کی صورتِ حال ہو تو قابلِ ستائش نہیں ٹھہرے گا۔

نظم نے اردو میں عربی اور فارسی بحور کے چلن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

'شعرا اردو میں بھی اوزانِ عرب کا تتبع کرتے ہیں۔ لیکن اسی حد تک جہاں تک طبعِ موزوں ہمیں اجازت دیتی ہے۔ عرب کے وہ اوزان جو نامطبوع ہیں، ان کے گنوانے سے کیا فائدہ؟ ـــــ پھر اہلِ فارس نے بتکلف اوزانِ عرب میں جو اشعار کہے ہیں، ہم کو وہ تکلف کیوں گوارا ہونے لگا؟ انھوں نے اوزانِ عرب کے علاوہ محض قیاس سے کچھ

بحریں بھی ایجاد کی ہیں۔ہم محض ذوق کی بنا پر ان کو ناموزوں کیوں نہ سمجھیں؟ وہ عرب کے برخلاف جہاں تین متحرک دیکھتے ہیں، دوسرے کو ساکن کر لیتے ہیں، ہمارا مذاق اسے نہیں قبول کرتا۔ معلوم ہوتا ہے، شعر ٹوٹ گیا اور التباس کی الجھن الگ پیدا ہوگئی۔'(۱۲۶)

محولہ بالا رائے سے ہمیں کئی اختلافات ہیں۔عربی بحور کا اردو میں استعمال کم یا زیادہ نہیں، بالکل صفر ہے۔ مقالۂ ہٰذا کا بابِ دوم اس کا گواہ ہے۔فارسی کی تمام مقبول بحور اردو میں جوں کی توں مروّج ہیں۔ ہندی پنگل کی بحور اردو میں ردّ و بدل کے ساتھ شامل ہوئی ہیں۔اسی قسم کی بات وہ پہلے لکھ چکے تھے:

'شعرائے ریختہ ۔۔۔ہماری زبان میں عربی کے اوزان ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں ،انھیں چھوڑ دیتے ہیں۔'(۱۲۷)

جلیل الرحمٰن شامی (۱۲۸) اختلاف کرتے ہوئے پہلی دلیل یہ دیتے ہیں کہ وزن کے لحاظ سے طباطبائی نے اردو کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں لفظوں کو علیٰحدہ علیٰحدہ لیا ہے اور اوزان کو سببِ خفیف، سببِ متوسط اور وتدِ مجموع پر مبنی قرار دیا ہے۔غالبؔ کی مزعومہ ساقط الوزن رباعی کا اختلافی مصرع نظم کے معیار کے مطابق اردو وزن میں ہے یعنی اس مصرع کا وزن ان اجزا سے عبارت ہے جن اجزاء سے اردو زبان کے الفاظ بنتے ہیں۔فارسی بحور کے بارے میں شامی درست کہتے ہیں کہ یہ عربی سے نہیں لی گئیں، بلکہ عروض کی مدد سے فارسی شاعری کی بحور کے امکانات ظاہر ہوئے۔اردو زبان نے انھی بحروں کو قبول کیا جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ تھیں۔اگر ایسا نہ ہوتا تو عربی کی بحرِ طویل اردو اور فارسی میں مروّج ہوتی۔عربی سے استفادے کی یہ صورت واقع نہیں ہوئی کہ فارسی میں عربی سے بحور آئیں بلکہ یہ ہوا کہ فارسی زبان کی شاعری میں بحور کے امکانات سے نقاب اٹھی۔

یہ ایک قابلِ غور حقیقت ہے کہ زبان کے الفاظ اپنی وحدت میں یا لغت میں جو تلفظ رکھتے ہیں، مصرع میں عروضی وزن کے تابع ہو جاتے ہیں۔مثلاً 'آسمان' اور 'آشکار' جیسے الفاظ جن میں متواتر دو حروف ساکن آتے ہیں۔مصرع میں جا کر دوسرا ساکن حرف متحرک ہو جاتا ہے۔نیز الفاظ جب مل مصرع بناتے ہیں تو ایک لفظ کا آخری حصہ اگلے لفظ کے ابتدائی حصّے میں مدغم ہو سکتا ہے۔جیسے مومنؔ کے مصرع میں:

ع اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا

اس مصرع کی قرأت کا آغاز 'اثرس' سے ہوگا۔'اس' کا الف غائب ہوگیا۔اسی طرح لغت کی رو سے جو بعض الفاظ دو حرفی ہیں وہ موزوں ہو کر یک حرفی رہ جاتے ہیں اور اپنے سے بعد والے لفظ کے سببِ خفیف کو وتدِ مجموع اور وتدِ مجموع کو فاصلۂ صغرٰی بنا دیتے ہیں۔اس لیے صرفی اوزان کو عروضی اوزان کی بنیاد بنانے کی کاوش یا عروضی اوزان کا صرفی اوزان سے تجزیہ کرنا خلطِ مبحث ہے جو گمراہی اور ذہنی خلفشار کا باعث بنتا ہے۔صرفی اوزان کا مطالعہ زبان دانی کے دیگر شعبوں لغت نویسی اور علم الصرف وغیرہ کے ضمن میں کارآمد ہے لیکن عروض کے لیے نہیں۔اسی نہج پر حافظ محمود شیرانی (۱۲۹) نے بے کار ایسا ہی طومار باندھنے کی کاوش کر کے اردو عروض کی مزعومہ تسہیل کو درحقیقت پریشان کن حد تک تسعیر بنا دیا۔عروض کی تدوین از سرِ نو کرنا مقصود ہو تو متعلقہ زبان کا شعری ذخیرہ پیشِ نظر رکھ کر اوزان و بحور دریافت کیے جائیں۔اوزان سے بحور اور بحور سے دوائر اگر بنتے ہوں تو بنائے جائیں۔اوزان پر غور کر کے وزن کی بنیادی اور ثانوی اکائیاں متعین کی جائیں تو کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔لیکن ہمارے ہاں زیادہ تر اس سے الٹی سمت میں چل کر منزل تک پہنچنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔

نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان توالیِ حرکات کی متحمل نہیں اور یوں اردو کی وہ بحریں جو ایسی صورتوں سے مملو ہیں، غیر طبعی ہیں اور غالبؔ کی رباعی میں جو عروضی غلطی ہوئی اس کی وجہ بھی یہی تھی۔یہ مؤقف دل چسپ طور پر غلط ہے۔مذکورہ رباعی کا اوّلین مصرع اپنے وزن میں توالیِ حرکات لیے ہوئے ہے اور غالبؔ نے اسے باوزن لکھا ہے۔اور جہاں شاعر سے غلطی ہوئی ہے اس مصرع میں فاصلۂ صغریٰ بنتا ہی نہیں۔لہٰذا غلطی کا سبب توالیِ حرکات کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔رہا یہ سوال کہ کیا توالیِ حرکات لیے ہوئے بحور اہلِ اردو کے لیے نامطبوع ہیں تو اس کا جواب ہے ہرگز نہیں، بلکہ اردو شاعری کا سوادِ اعظم جن پانچ بحور میں سما جاتا ہے وہ سب فاصلۂ صغریٰ اپنے اجزائے ترکیبی میں رکھتی ہیں۔اردو کی یہ پانچ مقبول ترین بحور درجِ ذیل ہیں:

۱۔رمل مثمن مخبون محذوف۔فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ

۲۔مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف۔مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیْلُ فَاعِلُنْ

۳۔ مجتث مثمّن مخبون محذوف۔ مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلُن

۴۔ خفیف مسدّس مخبون محذوف۔ فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلُن

۵۔ ہزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف۔ مَفْعُوْلُ مَفَاعِیْلُ مَفَاعِیْلُ فَعُوْلُن

جابر علی سیّد (۱۳۰) اس بحث میں شریک ہوتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نظم کا یہ خیال غلط ہے کہ فارسی زبان میں فاصلہ نہیں۔ نگراں، چمنی فاصلے ہی ہیں۔۔۔۔۔ طباطبائی نے خود ہندی پنگل میں شعر نہیں کہے۔ اردو بحور ہی میں غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں اور کامیاب ہیں۔ اردو کی فارسی الاصل بحور میں نظم کا لکھا ہوا منظوم ترجمہ 'گورِ غریباں' بہترین منظوم اردو ترجمہ کسی انگریزی شاہکار نظم کا ہے۔ اس کی بحر کو اہلِ عرب بحرِ وافر سمجھتے ہیں۔ جس کا اساسی رکن مفاعلتُن ہے، جس میں تسکین جائز ہے۔ اہلِ فارس اس بحر کو ہزج مسدّس محذوف کے طور پر لیتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں کبھی مفاعلتن نہیں آتا۔ نظم نے خود یہ نکتہ اٹھایا ہے (۱۳۱) یہ بحر اردو اور فارسی شعراء کی مرغوب بحر ہے۔ غزل اور مثنوی کی شاعری اس میں خوب کی گئی ہے۔ نظم کا ایسی بحور کو نامطبوع کہنا نادرست ہی نہیں بلکہ تضاد بیانی بھی ہے۔ جابر علی سیّد مزید لکھتے ہیں:

'طباطبائی کے خیال میں غیر طبعی اوزانِ عربی میں جو فارسی و اردو میں دخیل ہیں، فی البدیہہ شعر کہنا مشکل ہے۔ کیا فارسی اور اردو شعراء نے حسبِ استطاعت فی البدیہہ شاعری نہیں کی؟۔۔۔۔ لیکن فی البدیہہ شاعری کا شاعری کی دنیا میں کیا مقام ہے؟ کچھ بھی نہیں۔' (۱۳۲)

نظم نے بحرِ ہزج مسدّس محذوف کو بحرِ وافر کی ذیل میں بیان کیا ہے اور اسے وافر ہی قرار دیا ہے۔ دلیل یہ دی ہے کہ عرب اسے سن کر وافر کہیں گے۔ ہمیں بھی اہلِ عرب کی پیروی کرنی چاہیئے۔ لیکن نظم کا یہ خیال محلِ نظر ہے۔ عروض کے عربی قواعد کی پابندی پوری طرح سے اہلِ فارس نہ کر سکتے تھے نہ انھوں نے کی۔ فارسی شاعری تو ویسے بھی عربی شاعری کی بحور میں ہے ہی نہیں۔ جب فارسی اور اردو والے مفاعلتن کو ہزج کی اس شکل، مفاعیلن مفاعیلن فعولن، میں لاتے ہی نہیں یہ وافر سے مختلف تو ہو چکی۔ اب اسے ہزج ہی سے برآمد کرنا درست قرار پائے گا۔

بحرِ متدارک کی ایک شکل جس میں نرے فاصلے ہی ہیں اور دوسری جس میں نرے سبب ہوتے ہیں یعنی فَعِلُن اور فَعْلُن کی تکرار پر مبنی بحور دو الگ الگ مستقل بحور مانی جا سکتی ہیں۔ اردو میں دونوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن اس

حیثیت میں یہ شاذ بحور ہیں ۔زیادہ تر ان کی مخلوط شکل مروّج ہے۔یعنی فَعِلُن کو شاعر جہاں چاہے فَعْلُن سے بدل لے۔نظم نے اس اختلاط کی دو مخصوص صورتوں کا ذکر کیا ہے یعنی ایک فَعِلُن فَعْلُن کی تکرار سے اور دوسرا فَعْلُن فَعِلُن کی تکرار پر مبنی۔لیکن ان التزامات کی مثالیں بھی بہت کم ملتی ہیں۔

متقارب کی ایک شکل فعولُ فعلن کی تکرار جسے مفاعلاتن سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے، نظم (۱۳۳) کے نزدیک بحرِ بسیط سے نکلی ہے۔قدؔر بلگرامی (۱۳۴) کا متقارب والا موٴقف متداول عروض کی رو سے قابلِ ترجیح ہے۔اور اسے مفاعلاتن کی تکرار پر مبنی بحرِ مہمل تسلیم کرنا سہل ترین اور بہترین حل ہے۔لیکن کان کو الٹی طرف سے پکڑنے کا رجحان اہلِ عروض کے ہاں ابتداء ہی سے مروّج رہا ہے۔نظم بتاتے ہیں کہ اہلِ عرب اس وزن کو بحرِ بسیط سے اخذ کرتے ہیں اور اور اہلِ فارس منسرح سے۔قدؔر بلگرامی نے بھی کئی ایک بحور سے استخراج کی صورتیں گنوا کر ایک پیچیدہ صورت کو مرجح قرار یا تھا۔ایک غیر خلیلی بحر کو تسلیم کر لی جائے یعنی مفاعلاتن کی تکرار، تو کسی زحاف کے بغیر سالم بحرِ مہمل اس ساری سر دردی کا علاج ثابت ہو سکتی ہے۔لیکن اس طرح دونوں ثقہ عروضیوں کو اپنی اپنی تعبیر پر فخر کا موقع نہ ملا جیسا کہ نظم (۱۳۵) دعویٰ کرتے ہیں کہ 'اس وزن کی تحقیق سات سو برس کے بعد اس ہیچمدان نے کی۔' ہندی پنگل سے قدرے اشتراک رکھنے والے اوزان کا ذکر کرتے ہوئے وہ انھیں موزوں اور خوشگوار بتاتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ وہ کس عروضی بحر سے متعلق ہیں۔وہ فاع فعول فعول فعولن، فعول فعلن اور فعْلن فعولن تینوں اوزان کو نادرست ہیں سمجھتے ہیں۔حالانکہ یہ اوزان نہ صرف درست ہیں، بلکہ اردو میں خوب مستعمل بھی ہیں۔اس ضمن میں انھوں نے کچھ اعتراضات کیے ہیں جو رد کیے جا سکتے ہیں۔فاع کا حشو میں لانا عملِ تخنیق کو جائز ماننے سے درست ہو جاتا ہے۔اثلم رکن کا حشو میں لانا یوں جائز ثابت کیا جا سکتا ہے کہ بحر کو مربّع مضاعف مان لیں۔اس تدبیر سے نظم خود کام لیتے ہیں جب وہ مفعول مفاعیلن دو بار فی مصرع اور مفعولُ فاعلاتن دو بار فی مصرع کو جائز قرار دینے کی ایسی ہی تاویل خود تسلیم کر لیتے ہیں۔ایسی بحث کرنا علیت کا غیر محمود اظہار سمجھا جا سکتا ہے۔

رباعی کے بیان میں وہ یہ کار آمد نکتہ پیش کرتے ہیں کہ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول اور مفعول مفاعلن مفاعیل فعول کو اصلی اوزان مان لیا جائے۔اور آخری ساکن کو ہٹا کر اور تخنیق کا عمل کر کے بقیہ ۲۲ راوزان حاصل کیے جا سکتے

ہیں۔ راقمِ مقالہ اس کی مزید تسہیل پیش کرتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک وزن اردو کی ایک مقبول بحر مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن کے آخر سے سببِ خفیف گھٹانے سے حاصل کیا جائے اور دوسرا مثنوی 'گلزارِ نسیم' کی بحر کے آخر میں فاصلہ صغریٰ بڑھانے سے مل جاتا ہے۔ ان دونوں اوزان کے آخر میں ایک ایک ساکن حرف کا اضافہ کیجیے اور پھر ان چار اوزان پر عملِ تخنیق کیجیے۔ رباعی کے چوبیس اوزان پورے اور درست حاصل ہو جائیں گے۔

اردو میں مستعمل بحور کے ذکر کے آخر میں وہ بعض اردو بحور کا چھندس سے اشتراک سامنے لاتے ہیں۔ متدارک مثمن احذ، متقارب مثمّن اثرم مقبوض سالم اور متقارب مثمّن اثلم سالم کو غلط امستعذ ب بھی لکھا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ یہ اوزان اردو میں بکثرت موجود ہیں۔ نظم کا داخلی تضاد یہ ہے کہ وہ ان اوزان کو مستعذب اور طبعی بھی قرار دیتے ہیں اور عربی قواعد کو بنیاد بھی مانتے ہیں جس کی رو سے وہ ان اوزان کو غلط تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

تسمیہ بحور میں زحافات کا ذکر نظم نے عمداً ترک کیا ہے۔ وہ اس کا مقصود تسہیل بتاتے ہیں۔ پھر وہ چند زحافات کا تذکرہ بھی کر دیتے ہیں تا کہ انھیں ان سے ناواقف بھی نہ گردانا جائے۔ 'ترکِ اصطلاحات میں میرا عذر قابلِ قبول سمجھا جائے۔ تنقیص میری نہ کی جائے کہ بیان اس کا عالمانہ نہیں، کہ اسے زحاف کے القاب یاد نہیں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مجھے یاد نہیں ہیں لیکن میں ناواقف بھی نہیں ہوں۔' (۱۳۶)

'کلماتِ اردو کے اوزان مخصوص ہیں' کے تحت اردو الفاظ کا عروضی اجزاء کے ذریعے تجزیہ کیا ہے۔ پھر تقطیع کے چند اصول بیان کیے ہیں۔ حالانکہ رسالے کی ابتداء بھی انھی دو موضوعات کے تحت ہوئی تھی۔

خرم کے بیان میں وہ بتاتے ہیں کہ عربوں کے قصیدوں کے مطلع میں خرم کا زحاف استعمال ہوتا تھا۔ جس سے اہلِ فارس و اردو نے بعض مستقل بحور بنالیں اگر چہ ارکان کی تعداد بھی بڑھائی۔

خزم کے ضمن میں انھوں نے بہ تفصیل اور بہ طریقِ احسن واضح کیا ہے کہ کس طرح ایک آدھ لفظ کا اضافہ وزن کے علاوہ عربی و فارسی شاعری میں ایک اختیاری روایت یا روایتی اختیار چلا آتا ہے۔

وزنِ شعر کی حقیقت میں وزن کے لذیذ ہونے کی وجہ وزن میں دَور Period کی مخصوص ترتیب اور تشابہ ہے۔ مختلف اوزان میں موجود ان اجزائے آہنگ کا ذکر خاصا دل چسپ اور معنی خیز ہے۔ پھر انگریزی میں نیم دائرے

اور خط کے ذریعے وزن کی تعبیر کرنے کا بیان آتا ہے۔ نظم اس طریقِ کار کو باعثِ تسہیل بھی مانتے ہیں اور اس کی تنقیص بھی کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ خلیل بن احمد قابلِ تعریف تھا کہ اس نے صوتی آہنگ کے پیمانے بھی صوتی بنائے نہ کہ صوری۔

معائبِ شعر اور قافیے کا بیان خالص علمِ عروض سے غیر متعلق ہے۔ لیکن یہ بھی عربی فارسی اور اردو کی روایت ہے کہ ان علوم کو ساتھ ساتھ رکھا جاتا رہا ہے۔ بندش کی گنجلک اور تعقیدِ لفظی کو عروض سے غیر متعلق تو مانا لیکن لطف سے خالی نہ مانتے ہوئے شامل کر لیا۔

'تلخیصِ عروض و قافیہ' کا اختتام نظم کی اردو رسم الخط کے بارے میں ایک مزعومہ اصلاحی تجویز پر ہوتا ہے:

'جو حرف تقطیع سے گرتا ہو، اسے ترچھی لکیر سے کاٹ دیا کریں یا اس حرف کے نیچے ایک آڑی لکیر کھینچ دیا کریں تو اس قسم کے دھوکے نہ ہوں۔۔۔۔ کاتب اگر شعر کو موزوں پڑھ سکتا ہے تو وہ جان سکتا ہے کہ کونسا حرف دب گیا اور کونسا حرف پورا پڑھا گیا۔۔۔۔۔ پھر کوئی شخص شعر کو ناموزوں بھی نہ پڑھے گا' (۱۳۷)

نظم نے کاتب سے وزن شناسی کی توقع کی ہے اور شاعر سے نہیں۔ حالانکہ مذکورہ تجویز پر عمل درآمد کے لیے کاتب کا عروض پر عبور لازم ہے جو بآسانی ممکن نہیں۔ رہا یہ سوال کہ کیا اس تجویز پر عمل کی صورت میں ہر شخص موزوں پڑھ پائے گا، تو یہ بھی بہت عسیر الامکان ہے۔ موزوں طبع یا عروض دان قاری ہی موزوں پڑھ سکے گا۔ دیگر لوگ تو موزوں سن کر بھی موزوں دوہرا نہیں پاتے۔

مذکورہ بالا خامیوں کے علاوہ بھی کئی معائب ہیں جو اردو عروض پر شائع شدہ کتب میں بالعموم پائے جاتے ہیں اور نظم کے ہاں بھی موجود ہیں۔ مثلاً

۱۔ اوزان و بحور کے بیان میں اعراب کا عدم اہتمام

۲۔ غیر ضروری مباحث کی موجودگی

۳۔ بسرام یعنی عروضی وقفے سے صرفِ نظر

۴۔ مستزاد کے قواعد کا فقدان وغیرہ

یوں 'تلخیص' ایک قدرے وقیع تسہیلی کاوش ہونے کے باوجود تشفی بخش اور جامع ہونے کا منصب حاصل نہیں کر پاتی۔ جہاں تک اسلوب کی سادگی اور سلاست کا تعلق ہے، یہ ایک اعتباری Relative صورتِ حال ہوا کرتی ہے۔ آج کے قاری کے لیے مذکورہ رسالے کو مزید سہل و سلیس کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

۴۔۵۔۵۔ پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفؔر امروہوی (۱۹۰۲ء۔۱۹۷۳ء)۔ اردو کا عروض، کراچی۔ ۱۹۵۱ء

پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفؔر امروہوی (۲۶ر جولائی ۱۹۰۲ء۔ ۱۵ر فروری ۱۹۷۳ء) کا مقالہ 'اردو کا عروض' کراچی کے سہ ماہی مجلّے 'اردو' میں جولائی ۱۹۵۱ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ کراچی ہی سے کتابی صورت میں پہلی اشاعت ۱۹۸۰ء میں ہوئی۔

کتابچے کے پیش لفظ میں اردو عروض پر اعتراضات اجمالی طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ عربی عروض کی تقلیدِ بے جا کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک مسئلہ یہ مذکور ہے کہ مزاحف بحور عملاً مستقل اوزان ہیں لیکن انھیں فروع گردانا جاتا ہے، اسی لیے ان کے نام بہت طویل ہو جاتے ہیں۔ یہ صراحت نہ صرف درست ہے بلکہ اس کا ادراک عروض فہمی کے لیے ازبس ضروری ہے۔ دوسرا مسئلہ یہ بتایا ہے کہ زحاف اصل میں اختیارِ شاعرانہ کو کہتے ہیں لیکن مروّج اردو عروض میں ان پر یہ تعریف صادق نہیں آتی۔ تیسرا مسئلہ غضنفؔر مرحوم نے یہ اجاگر کیا ہے کہ بعض اوزان ایسے ہیں کہ وہ کئی بحروں میں مشترک ہیں، ان کا کسی ایک بحر سے انسلاک درست قرار پانا چاہیئے۔

اردو عروض کو آسان بنانے کی کاوشوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ سیّد انشاؔ (دراصل مرزا قتیؔل) کے تسہیلی اجتہاد کو غیر علمی اور بایں سبب سعیِ نامشکور قرار دیا ہے۔ دوسری قسم کی کاوشیں بھی جو تن، تنن، قسم کے الفاظ کے ذریعے تقطیع پر مبنی ہیں، غضنفؔر مرحوم کو خوش نہیں آتیں۔ ایسی کوششوں پر ان کا اعتراض یہ ہے کہ موجودہ عروض سے بالکل بے گانگی ہو جاتی ہے۔ دوسرا یہ کہ جو حروفِ علّت دب کر نکلتے ہیں ان کا یا کسرۂ اشباعی کا صحیح تعین کرنے میں دشواریاں پیدا ہوں گی، لہٰذا

ایسے الفاظ کا وجود ضروری ہے جو وزن کا معیار سمجھے جائیں۔ دوسرا اعتراض زیادہ واضح نہیں ہے۔ حروفِ علّت اور کسرۂ اشباعی علم التقطیع کے دائرۂ کار سے متعلق ہیں جو اوزان کے پیمانوں کے شاعری پر اطلاق کا دوسرا نام ہے۔ تنن تن کا تعلق تو پیمانے وضع کرنے سے ہے۔ شاید مؤلف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بحر میں تنن تن وغیرہ زیادہ تعداد میں ہوں گے تو تقطیع میں دشواری ہوگی اور یوں سبب، وتد اور فاصلہ کی بنا پر ترکیب اوزان بہتر حل نہیں۔ ایسے ارکان بنانے کی بھی وہ ضرورت محسوس کرتے ہیں جو ان تین ابتدائی ارکان کی ترکیب و ترتیب سے وضع کیے جائیں۔ فاضل مقالہ نگار نے شاذ بحور کو نئے نام کے ساتھ شامل کرنے کی گنجائش رکھی ہے۔ اور زیرِ بحث کتابچے میں اس کی عملی صورت پیش بھی کی ہے۔

پیش لفظ کے آخر میں وہ اپنی تجاویز سے اختلاف اور اصلاح کی دعوت دیتے ہیں۔ جابر علی سیّد نے بعض اعتراضات کیے جو قبول کر لیے گئے۔ ان کا ذکر آگے آئے گا۔

غضنفر مرحوم نے عروض کے قواعد نئی طرح سے ترتیب دیے اور محولہ بالا نقائص رفع کرنے کی کوشش کی۔ عروض متداولہ کے ارکانِ عشرہ میں سے مفاعلتن، فاع لاتن اور مس تفع لن کو خارج کر کے اور نو مزاحف ارکان کو شامل کر کے سولہ ارکان قائم کیے ہیں۔ زحافات ختم کر دیے گئے ہیں۔ بحور کو اصلی اور مستقل مانتے ہوئے ان کے مختصر نام دیے ہیں جنھیں پرانی بحور سے مشتق رکھا گیا ہے تاکہ کلّی اجنبیت پیدا نہ ہو جائے۔

وہ الفاظ کا تجزیہ اسی طور پر ہجائے کوتاہ (لکھو یا ایک حرفِ متحرّک) اور ہجائے بلند (گرویا سببِ خفیف) سے کرتے ہیں۔ اور ان دو اجزاء سے درجِ ذیل سولہ ارکان قائم کرتے ہیں۔

۱۔ فعْلن ۲۔ فعِلن ۳۔ فعول ۴۔ فعولن ۵۔ فاعلن ۶۔ مفعول ۷۔ مفعاعلن ۸۔ فاعلات ۹۔ مفاعیل ۱۰۔ مفتعِلن ۱۱۔ فعِلاتن ۱۲۔ مفاعیلن ۱۳۔ فاعلاتن ۱۴۔ مستفعلن ۱۵۔ مفعولات ۱۶۔ مفعولن

آگے چل کر جب بحور کے اوزان بناتے ہیں تو ان میں فع، فاع، اور فعَل بھی استعمال کرتے ہیں۔ نیز متفاعلن بھی بحور میں موجود ہے۔ یہ رکن غالباً سہواً رہ گیا جس کی نشان دہی جابر علی سیّد نے کی۔ یوں کُل ۱۹ ارکان اولی سے مستقل بحورِ مستعملہ حاصل کی گئی ہیں۔ مفعولات کو ارکانِ عروضی میں انھوں نے گنوایا ہے۔ لیکن بحور میں یہ رکن کہیں نہیں آیا۔ یوں یہ رکن زائد ٹھہرتا ہے۔ اگر ان تسامحات کو رفع کیا جائے تو غضنفری نظامِ عروض بیس ثانوی ارکان پر مبنی ہے۔ ان میں سے

تیرہ ارکان ایسے ہیں جن کے آخر میں ایک حرفِ ساکن ہے۔ایسے ارکان کو ایک زائد ساکن آخر میں بڑھا کرنئ شکل کے ساتھ عملاً بدلنے کی اجازت دی گئی ہے۔اس طرح تیرہ ارکان بیس ارکان پر بڑھا دیے گئے ہیں۔بہتر تھا کہ ایسی صورت میں حرفِ ساکن کا اضافہ اختیارِ شاعرانہ تسلیم کر کے یہ تیرہ ارکان بھی زائد قرار دے دیے جاتے۔اس اضافے کے لیے شرط یہ ہے کہ مذکورہ رکن ثانوی مصرع کے آخر میں یا بیچ میں وقفے کے مقام پر ہو۔ مفتعِلن کی زائد حرفِ ساکن کی صورت اسی شرط کی وجہ سے مستعمل نہیں کیونکہ یہ رکن اردو بحور میں مصرعے کے آخر یا وقفے کے مقام پر نہیں آتا۔ملاحظہ ہو ثانوی ارکان کی فہرست:

شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن
۱	فَع	فَاع	۶	فَعْلُن	فَعْلَان	۱۱	فَاعِلَات		۱۶	مُفْتَعِلُن	
۲	فَاع		۷	فَعِلَات		۱۲	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتَان	۱۷	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلَان
۳	فَعَل	فَعُول	۸	فَعُولُن	فَعُولَان	۱۳	مَفْعُول		۱۸	فَعِلَاتُن	فَعِلَاتَان
۴	فَعُول		۹	مَفَاعِیل		۱۴	مَفْعُولُن	مَفْعُولَان	۱۹	مُفَاعِیلُن	مُفَاعِیلَان
۵	فَعِلُن	فَعِلَان	۱۰	فَاعِلُن	فَاعِلَان	۱۵	مُفَاعِلُن	مُفَاعِلَان	۲۰	مُسْتَفْعِلُن	مُسْتَفْعِلَان

متفاعلن کا رکن راقمِ مقالہ ہٰذا نے جدول میں شامل کر دیا ہے۔غضنفر مرحوم کی فہرست میں یہ موجود نہیں۔جابر علی سیّد (۱۳۸) نے اس سہو پر غضنفر مرحوم کی توجہ ایک مکتوب کے ذریعے دلائی تھی۔انھوں نے غلطی کو تسلیم کرتے ہوئے آئندہ ایڈیشن میں درستی کا ارادہ ظاہر کیا۔لیکن دوسرے ایڈیشن میں بھی وہی صورت ہے۔

قواعدِ تقطیع کے اجمالی بیان کے بعد اختیاراتِ شاعرانہ کا ذکر ہے،جن کی وہ چار صورتیں بیان کرتے ہیں۔

۱۔کوئی حرف بڑھایا جائے۔

۲۔کوئی حرف گرایا جائے۔

۳۔سببِ ثقیل کی بجائے سببِ خفیف لایا جائے۔

۴۔وتدِ مفروق کو وتدِ مجموع سے بدل دیا جائے۔

ان اختیارات کے استعمال کے بارے میں لکھتے ہیں کہ متعلقہ بحر کے ذیل میں بیان ہوگا۔تیسرے نمبر پر مذکور تبدیلی دراصل تسکین و تخنیق ہے۔چوتھی تبدیلی یا اختیارِ شاعرانہ قدرے اجتہادی نوعیت کی ہے جو عروض کی تسہیل میں خاصی معاون ہو سکتی ہے۔یہ بحرِ میر اور بحرِ ترانہ میں خصوصاً بروئے کار لائی جاتی ہے اور کبھی کبھی متقارب کی ہندی نژاد شکل اور متدارک مخبون میں بھی۔

غضنفر مرحوم کے زیرِ نظر مقالے میں بعد ازیں بحور کا بیان ہے۔ان میں شعری مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں اور خاصے بہتر انتخابِ شاعری پر مبنی ہیں۔ہر بحر کے ممکن اوزان کی تعداد اور طریقِ استخراج یا ربطِ باہمی بیان کر دیا گیا ہے۔کُل اکتالیس بحور کی مثالیں درج ہیں۔بعد ازاں دو عروضی معائب،الف کے اشتباہ میں عین یا 'ہ' کو گرا دینا۔اس کے علاوہ شکستِ ناروا کا اجمالاً ذکر ہے۔آخر میں مشق کے لیے اشعار دیے ہیں اور تعینِ بحر پر مبنی جوابات منسلک کر دیے ہیں۔

اس سے پہلے کہ غضنفر مرحوم کے زیرِ نظر مقالے میں مذکور مستعملہ اردو بحور کی فہرست پیش کی جائے،ایک بحر کے ارکان کے ضمن میں ان کی رائے کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔بحرِ ترانہ یا رباعی کی بحر کے اوزان کو غالبؔ کی تجویز کے مطابق فَعِلُن کے شمول کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔غالبؔ (۱۳۹) نے لکھا تھا:

'مَفعُولُ مُفَاعِلُن فَعُولُن،ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور،اس وزن پر فَعِلُن بڑھا دیا ہے۔مَفعُولُ مُفَاعِلُن فَعُولُن فَعِلُن،زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس اور وہ سب جائز اور روا ہیں اور اس بحر کا نام 'بحرِ رباعی' ہے۔'

غالبؔ سے ایک سہو یہ ہوا ہے کہ مذکورہ وزن کی تسمیہ میں مقصور لائے ہیں،جب کہ یہاں محذوف ہونا چاہیئے۔متداول عروض کے مطابق بحرِ ترانہ میں مزاحف اور رکنِ اصلی سمیت دس ارکان مستعمل ہیں اور زحافات کی تعداد سات یا آٹھ یا نو ہے۔ممکنہ اوزان چوبیں ہوتے ہیں۔عروضی نظام سے قطعِ نظر کیا جائے تو بحرِ رباعی کے اوزان کی حرکات و سکنات کی ترکیب و ترتیب غالبؔ کی تجویز سے درست طور پر حاصل ہو سکتی ہے۔بشرطیکہ اس میں کچھ اضافہ کیا

جائے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی محولہ بحر کے بنیادی وزن مَفْعُولُ مُفَاعِلُن فَعُولُن کے آخر میں فَعِلُن کے اضافے سے رباعی کا بنیادی وزن حاصل کیا جائے۔ اس کے آخر میں زائد حرفِ ساکن لا کر ایک وزن کا اضافہ کیا جائے۔ پھر ان میں مُفَاعِلُن کی جگہ مُفَاعِیْلُن لایا جائے۔ اب ان سب اوزان میں تخنیق کا عمل کیا جائے تو رباعی کے چوبیس اوزان حاصل ہو جاتے ہیں۔ غالبؔ کی تجویز میں نمائندہ وزن تو ہماری تصریح کے مطابق ہے لیکن اس کی تسمیہ غلط ہے اور اخذِ اوزان کی ترکیب بھی نہیں بتائی گئی۔ حکیم نجم الغنی رام پوری (۱۴۰) نے غالبؔ کی تجویز کو محض تبائنِ ارکان پر مبنی کہتے ہوئے اسے ناواقفی قرار دیا ہے۔ مرزا یاسؔ یگانہ چنگیزی (۱۴۱) نے بھی غالبؔ کو آڑے ہاتھوں لیا اور اس تبدیلی کو ناواقفیت اور غلط فہمی قرار دیا اور دعویٰ کیا کہ غالبؔ کو عروض میں دخل نہ تھا کیونکہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔ پروفیسر عنوان چشتی (۱۴۲) رقم طراز ہیں کہ غالبؔ کا اجتہاد صحیح نہیں۔ آنجہانی پروفیسر گیان چند جین (۱۴۳) غضنفؔر مرحوم کے دیے گئے رباعی کے اوزان نقل کر کے انھیں ناکافی تعداد پر مبنی قرار دیتے ہیں اور ابوظفر عبدالواحد (۱۴۴) کی تجاویز کو سراہتے ہیں۔ حالانکہ حالانکہ رباعی کے اوزان کی تبدیل شدہ اشکال ابوظفر عبدالواحد نے یکجا اور مکمل نہیں لکھیں۔ جو اوزان منتشر مقامات پر درج ہیں وہ روایتی عروض سے نہ صرف یکسر بغاوت کے مظہر ہیں بلکہ عظمت اللہ خان کے مجوزہ عروض کے معائب لیے ہوئے ہیں یعنی وہ کسی منضبط نظام کے تابع نہیں ہیں۔ عظمت اللہ خان کا مجوزہ عروض خود گیان چند نے مسترد کیا تھا۔

رباعی کے اوزان کے ضمن میں غضنفؔر مرحوم اور غالبؔ کی تجاویز پر منصفانہ رائے غالباً یہ ہے کہ انھیں مسترد کرنا دراصل متداول عروض کو حتمی حیطِۂ حوالہ Frame of Reference ماننا ہے۔ اس قید سے نکلا جائے تو اس تجویز سے حاصل ہونے والی تسہیل کارآمد اور قابلِ تحسین ہے۔ ان مرحومین کو عروض سے ناواقف قرار دینا ناانصافی اور عجلت پسندی ہوگی۔

شکستِ ناروا کے موضوع پر اگرچہ حسرتؔ موہانی (۱۴۵) نے 'نکاتِ سخن' کے شعبۂ 'معائبِ سخن' میں پہلی بار صراحت سے اظہارِ خیال کیا تھا، غضنفؔر مرحوم قدرے مزید وضاحت کرتے ہیں۔ وہ ایسی بحور کے لیے دوری یا متناوب کا لقب تجویز کرتے ہیں جن میں وقفہ قائم نہ کیا جائے تو ایسے مصرعے رواں اور خوش آئند معلوم نہیں ہوتے۔ متناوب کا نام دکتر

خانلری (۱۴۶) قبل ازیں دے چکے ہیں۔ غضنفر مرحوم نے دوری یا متناوب بحور کی فہرست بھی پیش کی ہے۔ حسبِ ذیل:

۱۔مہزوج۔مفعول مفاعیلن دوبار فی مصرع

۲۔مقتضب۔فاعلات مفعولن دوبار فی مصرع

۳۔منسرح۔مفتعلن فاعلن دوبار فی مصرع

۴۔ضروع۔مفعول فاعلاتن دوبار فی مصرع

۵۔مزدوج۔فعلات فاعلاتن دوبار فی مصرع

۶۔متزاوج۔مفتعلن مفاعلن دوبار فی مصرع

۷۔مرغوب۔فعول فعلن فعول فعلن دوبار فی مصرع

۸۔مقبول۔فعلن فعولن دوبار فی مصرع

راقمِ مقالہ ہٰذا سوال اٹھاتا ہے کہ غضنفر مرحوم کے کتابچے میں مذکور درجِ ذیل بحور کو متناوب کیوں نہ تسلیم کیا جائے؟

۱۔ہزج۔مفاعیلن مفاعیلن دوبار فی مصرع

۲۔رجز۔مستفعلن مستفعلن دوبار فی مصرع

۳۔مجتث۔مفاعلن فعلاتن دوبار فی مصرع

۴۔نشید یا نغمہ۔مفاعلن مفاعلن دوبار فی مصرع

۵۔متقارب سولہ رکنی۔فعولن فعولن فعولن فعولن دوبار فی مصرع

۶۔کامل۔متفاعلن متفاعلن دوبار فی مصرع

۷۔چامہ سولہ رکنی صورتِ اوّل۔فاع فعول فعول فعولن دوبار فی مصرع

۸۔چامہ سولہ رکنی صورتِ دوم۔فاع فعول فعول فعَل دوبار فی مصرع

۹۔چامہ سولہ رکنی صورتِ سوم۔فاع فعول فعول فعولن // فاع فعول فعول فعَل

۱۰۔زمزمہ سولہ رکنی۔فِعِلن فِعِلن فِعِلن فِعِلن دوبار فی مصرع

۱۱۔متدارک سولہ رکنی۔فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار فی مصرع

راقمِ مقالۂ ہٰذا نے مذکورہ بالا گیارہ بحور کے اوزان دوبار فی مصرع کی صورت میں بیان کیے ہیں تاکہ دووزنوں کی تکرار یادور واضح ہوسکے۔غضنفر مرحوم نے مجموعی طور پر ظاہر کیے ہیں۔چامہ کی تیسری صورت ان میں استثناء ہے کیونکہ اس کے دوسرے دور میں ایک سببِ خفیف کی کمی مصرع کے آخر میں واقع ہوئی ہے۔

'اردو کا عروض' میں کُل اکتالیس بحور کے اسماءِ اوزان اور مثالی اشعار دیے گئے ہیں۔ان کی فہرست حسبِ ذیل ہے۔

شمار	شمار بمطابق غضنفر	تسمیہ بحور بمطابق غضنفر	ارکان فی مصرع	متداول تسمیہ
۱	۱	ہزج مثمّن	مفاعیلن چار بار	ہزج مثمّن سالم
۲	۱۔الف	ہزج مسدّس	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	ہزج مسدّس محذوف
۳	۲	رمل مثمّن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمّن محذوف
۴	۲۔الف	رمل مسدّس	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدّس محذوف
۵	۳	رجز مثمّن	مستفعلن چار بار	رجز مثمّن سالم
۶	۳۔الف	رجز مربّع	مستفعلن دوبار	رجز مربّع سالم
۷	۴	اہزوجہ مثمّن	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	ہزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف
۸	۵	مہزوج مثمّن	مفعول مفاعیلن دوبار	ہزج مربّع اخرب سالم مضاعف
۹	۵۔الف	مہزوج مربّع	مفعول مفاعیلن	ہزج مربّع اخرب سالم
۱۰	۶	ارمولہ مثمّن	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمّن مخبون محذوف

۱۱	۶۔الف	ارمولہ مسدّس	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدّس مخبون محذوف
۱۲	۷	مقتضب مثمن	فاعلات مفعولن دوبار	ہزج مربّع اشتر سالم مضاعف
۱۳	۸	مجتث مثمن سالم	مفاعلن فعلاتن دوبار	مجتث مثمن مخبون
۱۴	۸۔الف	مجتث مثمن محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف
۱۵	۹	منسرح مثمن	مفتعلن فاعلن دوبار	منسرح مثمن مطوی مکشوف
۱۶	۹۔الف	منسرح مثمن محذوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فع	منسرح مثمن اصلم محذوف
۱۷	۱۰	مضارع مثمن	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
۱۸	۱۱	ضروع	مفعول فاعلاتن دوبار	مضارع مثمن اخرب سالم
۱۹	۱۲	مزدوج	فعلات فاعلاتن دوبار	رمل مربّع مشکول سالم مضاعف
۲۰	۱۳	متزاج	مفتعلن مفاعلن دوبار	رجز مربّع مطوی مخبون مضاعف
۲۱	۱۴	نشید رنغمہ	مفاعلن چاربار	ہزج مثمن مقبوض
۲۲	۱۴۔الف	نغمہ مربّع	مفاعلن دوبار	ہزج مربّع مقبوض
۲۳	۱۵	متقارب مثمن	فعولن چاربار	متقارب مثمن سالم
۲۴	۱۵۔الف	متقارب مثمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مثمن محذوف
۲۵	۱۵۔ب	متقارب ۱۶ ررکنی	فعولن آٹھ بار	متقارب مثمن سالم مضاعف
۲۶	۱۶	سریع مسدّس	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدّس مطوی مکشوف
۲۷	۱۷	خفیف مسدّس	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدّس
۲۸	۱۸	کامل مثمن	متفاعلن چاربار	کامل مثمن سالم
۲۹	۱۹	جامہ مثمن	فاع فعول فعول فعولن	متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم

۳۰	۱۹۔الف	چامہ محذوف	فاع فعول فعول فعل	متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف
۳۱	19+19	چامہ ۱۶ر رکنی	فاع فعول فعول فعولن دوبار	متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم مضاعف
۳۲	۱۹۔الف+۱۹۔الف	چامہ محذوف ۱۶ر رکنی	فاع فعول فعول فعل دوبار	متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف مضاعف
۳۳	۱۹+۱۹۔الف	چامہ مثمن + چامہ محذوف	فاع فعول فعول فعلن فاع فعول فعول فعل	متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم اثرم مقبوض محذوف مضاعف
۳۴	۲۰	زمزمہ مثمن	فعِلن چار بار	متدارک مثمن مخبون
۳۵	۲۰۔الف	زمزمہ ۱۶ر رکنی	فعِلن آٹھ بار	متدارک مثمن مخبون مضاعف
۳۶	۲۱	مرغوب ۱۶ر رکنی	فعول فعلن چار بار	متقارب مثمن مقبوض مرّتین مخفّف مضاعف
۳۷	۲۲	اثلم رمقبول	فعلن فعولن دوبار	متقارب مثمن اثلم سالم
۳۸	۲۳	متدارک مثمن	فاعلن چار بار	متدارک مثمن سالم
۳۹	۲۳۔الف	متدارک ۱۶ر رکنی	فاعلن آٹھ بار	متدارک مثمن سالم مضاعف
۴۰	۲۴	ترانہ	مفعول مفاعلن فعولن فعِلن	ہزج مثمن اخرب مقبوض مکفوف مجبوب
۴۱	۲۴۔الف	ترانہ مسدّس	مفعول مفاعلن فعولن	ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف

غضنفر مرحوم نے ہر مصرع کے آخری رکن کی متبادل شکل بھی دی ہے جو ایک زائد حرفِ ساکن پر مبنی ہے۔ ایک بحر کے ممکنہ اوزان کا استخراج نمائندہ وزن سے واضح کیا ہے اور مستخرج اوزان کی تفصیل دی ہے جو باہم مجتمع ہو سکتے ہیں۔ بحور کے نمبر اس طرح لگائے ہیں کہ اگر ایک بحر مختلف طوالتوں میں مروّج ہے تو زیادہ مروّج کو شمار نمبر دے کر بقیہ کو الف، ب سے ظاہر کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے چوبیس نمونوں Patterns کو اصل قرار دیا ہے جو ۴۱ر اکائیوں کی صورت میں مروّج ہیں۔ متداول تسمیہ کے تحت راقمِ مقالہ ہٰذا نے صرف نمائندہ وزن کا نام دیا ہے۔ تسکین و تخنیق اور دیگر عوامل کے نتیجے میں حاصل شدہ اوزان مزید اور پیچیدہ تر تسمیہ پاتے ہیں۔

۴۔۵۔۶۔ حاجی عبدالرحمٰن خان۔ اردو علمِ ہجا و عروضِ جدید۔ کراچی، مابعد ۱۹۴۵ء

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، کتاب 'علمِ ہجا و عروضِ جدید' دو موضوعات پر بحث کرتی ہے۔ حصہِ اوّل 'علمِ ہجا' ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے۔ حصہِ دوم 'عروضِ جدید' صفحہ ۴۷ تا ۱۷۳ ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔

مؤلف سائل دہلوی (۱۸۶۸ء۔۱۹۴۵ء) کے شاگرد ہیں اور پیش لفظ میں بتاتے ہیں کہ استاد اور بعض دیگر اکابر کے ایماء پر انھوں نے ایک ضخیم کتاب لکھی، جس کا زیرِ نظر خلاصہ سائل دہلوی کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ یہ اشاعت قیامِ پاکستان کے بعد ہوئی کیونکہ کتاب میں (۱۴۷) حکومتِ پاکستان کو اردو رسم الخط کی اصلاح کے لیے تجاویز دی گئی ہیں۔ بابائے اردو مولانا عبدالحق کے ایماء سے مصنف نے اردو ٹائپ رائٹر کے لیے کلیدی بورڈ بھی تجویز کیے۔

حصہِ دوم کے آغاز ہی میں وہ ایک تأمل انگیز بیان لکھتے ہیں کہ کلام موزوں کو موسیقی کے ساتھ خاص تعلق ہے۔ یہ کم از کم اردو شاعری کے لیے غیر تکنیکی دعویٰ ہے۔ ہم نے ایک مطبوعہ مقالے (۱۴۸) میں ثابت کیا ہے کہ اردو عروض کو موسیقی کے کسی شعبے یعنی سُر یا تال سے کچھ علاقہ نہیں۔ کلامِ منثور کو بھی گایا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں وہ لکھتے ہیں کہ کلامِ موزوں وہ کلام ہے جس میں مختلف آوازیں اس ترتیب سے نکالی جائیں کہ وہ کانوں کو بھلی معلوم ہوں اور انھیں گایا جا سکے۔ راقم عرض پرداز ہے کہ کانوں کو بھلی لگنے والی آواز نثر پر مبنی بھی ہو سکتی ہے۔ لہٰذا کلامِ موزوں کی یہ تعریف نا قابلِ قبول ہے۔

مؤلف ہجائے کوتاہ کو سالمہ یک حرفی اور ہجائے بلند کو سالمہ دو حرفی کہتے ہیں۔ اوّل الذکر کے لیے رکن 'نہ' اور مؤخر الذکر کے لیے رکن 'مل' استعمال کرتے ہیں۔ فِعِلُن کو اس طرح لکھتے ہیں کہ اس کی 'ع' مصرع کی علامت کی سی ہو جاتی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ فعْلن سے ممیّز ہو سکے۔

اردو عروض کی تمام بحور کے لیے وہ محض چھ اصل ارکان تجویز کرتے ہیں۔ بمطابق جدولِ ذیل:

شمار	اسماء الحسنیٰ	ہجے	جدید مجوّزہ رکن	کیفیت	سالم یا مزاحف
۱	خالق، قادر، واحد	مل مل	فَعْلُن	ساکن العین	سالم
۲	صمَد''، احَد''	نہ نہ مل	فَعِلُن	متحرک العین	سالم
۳	خالقُ، قادرُ، واحدُ	مل نہ نہ	فاعِلُ		سالم

۴	رحیم، علیم، کریم	نہ مل نہ	فعولُ		سالم
۵	خالق''، قادر''، واحد''	مل نہ مل	فاعلن		سالم
۶	رحیم''، علیم''، کریم''	نہ مل مل	فعولن		سالم
۷	احَد	نہ مل	فعو		مزاحف
۸	حق، ربّ	مل	فا		مزاحف

تیسرا اور چوتھا رکن متحرک الآ خر ہے اور اردو کی کوئی بحر متحرک حرف پر ختم نہیں ہوتی، لہٰذا یہ ارکان بالترتیب مقطوع اور محذوف ارکان بن کر ساتویں اور آٹھویں رکن کے طور پر فہرست میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ان ارکان سے اردو کی سبھی بحروں کو ظاہر کیا جا سکے گا۔ مصرع کے آخر میں آنے والے زائد ساکن حروف کو تقطیع ہی میں نہیں لیا جائے گا۔ اس طرح آٹھ مزید ارکان وضع کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ بعض روایتی بحور کے ارکان کا مجوزہ نئے ارکان سے تقابل اس طرح سے ہوگا۔ ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ایک بحر کی تقطیع ایک ہی طرح سے ممکن ہوگی۔

۱	مفعول فاعلاتن رر مفعول فاعلاتن	فعْلن فعولُ فعْلن رر فعْلن فعولُ فعْلن
۲	مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن	فَعِلُن فَعُولُ فَعُولُ فَعْ فَعِلُن فَعُولُ فَعُولُ فَعْ
۳	مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل (ترانہ)	فعْلن فَعِلُن فَعُولُ فعْلن فَعِلُن

ان مثالوں پر غور کرنے سے دو خرابیاں نظر آتی ہیں۔ ایک تو کلاسیکی عروض سے مکمل بے گانگی پیدا ہو رہی ہے جس کا جواز پیدا کرنے کے لیے نئے ارکان کو کم از کم، ناگزیر اور کافی ثابت کیا جا سکے۔ بحور کا باہمی ربط نظامِ دوائر کی طرح یا اس کی کسی متبادل صورت میں واضح کیا جا سکے۔ دوسری خامی یہ دکھائی دیتی ہے کہ روایتی عروض میں جہاں ایک رکن متفاعلن کی تکرار سے مصرع کا وزن پورا ہوتا ہے، وہ مجوزہ تین قسم کے ارکان کُل آٹھ کی تعداد میں لانے سے پورا ہوتا ہے۔

مؤلف روایتی عروض کے نظامِ زحاف و علل پر نکتہ چینی کرتے ہیں اور فروعی ارکان کی کثرت اور تسمیہ کی پیچیدگی کو ہدفِ

تنقید بناتے ہیں۔اور ساتھ ہی عروضِ جدید کا تعارف از سرِ نوشروع کر دیتے ہیں جس کی ایک خصوصیت وہ یہ بتاتے ہیں کہ آخری رکن کے سوا تمام ارکان سالم رہتے ہیں۔راقمِ مقالہِ ہٰذا کا خیال ہے کہ آٹھوں ارکان کو اصل تسلیم کرنے سے یہ مسئلہ باقی نہیں رہتا۔مؤلف حاجی عبدالرحمٰن خان کے نزدیک زحافات محض تین ہوں گے اور تینوں مصرع کے آخری رکن پر واقع ہوں گے۔ان میں سے دو لازم ہوں گے اور تیسرا اختیاری۔مجوزہ تین زحافات یہ ہیں:

۱۔قطع۔فعولن جب مصرع کے آخر میں آئے تو لام گرا دینا۔فعورہ جائے گا جو مقطوع کہلائے گا۔

۲۔حذف۔فاعلن جب مصرع کے آخر میں آئے تو علن گرا دینا۔فارہ جائے گا جو محذوف کہلائے گا۔

۳۔زیادت۔کسی رکن کے آخر میں ایک حرفِ موقوف بڑھانا۔ایسی بحر مزید کہلائے گی۔

بحور کی تسمیہ کا جنجال مؤلف نے سرے ہی سے ختم کر دیا ہے۔وہ بحر کے ارکان ہی کو بحر کا اصلی نام قرار دیتے ہیں۔بحور کے ناموں کو مختصر کرنے کے طریقے بھی تجویز کیے گئے ہیں۔نئے ارکان اپنی شماری ترتیب کے مطابق ۱،۲،۳،۴،۵،۶ سے بدل دیے جائیں یا ا،ب،ج،د،ھ،و سے۔

مثلاً ایک وزن کو روایتی اور جدید ارکان کے ساتھ ملاحظہ کیجیے:

شمار	روایتی ارکان	عبدالرحمٰن خان کے تجویز کردہ ارکان
۱	فاع فعول فعول فعولن	فاعلن فاعلن فاعلن فعْلن
۲	فاع فعول فعول فعولن	ج ج ج ا
۳	فاع فعول فعول فعولن	۳ ۳ ۳ ۱
۴	فاع فعول فعول فعولن	جج جا
۵	فاع فعول فعول فعولن	ج۳ ا
۶	فاع فعول فعول فعولن	جیم جیم جیم الف
۷	فاع فعول فعول فعولن	ایک ہزار تین سو تینتیس
۸	فاع فعول فعول فعولن	تیرہ سو تینتیس

آگے چل کر مؤلف اپنے وضع کردہ ارکان اصلی کے ہیر پھیر سے زیادہ سے زیادہ ممکن اوزان وضع کرنے کے طریقے بتاتے ہیں۔ان اوزان کی اہمیت محض فرضی اور امکانی ہے۔جو اوزان شاعری میں مستعمل نہ ہوں،ان کی تفصیل بیان کرنا غیر عروضی رویّہ ہے کیونکہ عروض کا کام مستعمل اوزان کو زیرِ بحث لانا ہے۔

بابِ سوم میں بحور کی جماعت بندی، تسمیہ اور امثلہ ہیں۔محولہ بالا جدول میں ارکان کو ظاہر کرنے کی مختلف صورتوں کو اصطلاحی نام دیے گئے ہیں۔مثلاً جماعتی نام (چار رکنی)،نوعی نام (ارکان سالم)،فریقی نام (چہار حرفی) فرعی نام (غیر مزید)،اور تفصیلی نام (فاعلُ فاعلُ فاعلُ فعْلن)۔یہ اقسام غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں کیونکہ مؤخر الذکر نام کے ہوتے ہوئے باقی تفصیل معمولی غور سے حاصل ہو سکتی ہے۔

بحورِ مروّجہ کی پہلی ہی مثال میں لکھتے ہیں کہ اردو مثال نہیں ملتی۔گویا بحر مروّج نہیں۔ایسی صورت میں اس کا ذکر بحورِ مروّجہ کے تحت بے جواز ہے۔ایک اور جھول اس باب میں یہ ہے کہ متعدد باہم اجتماع پذیر اوزان کو مستقل بحور کے طور پر درج کر کے بحور کی تعداد دو سو تک بتاتے ہیں۔صحیح صورتِ حال مقالہِ ہٰذا کے باب دوم میں واضح کی گئی ہے۔

عبدالرحمٰن خان نے اپنے وضع کردہ ارکان اصلی کے ذریعے مستزاد کے بعض اوزان بھی سمجھائے ہیں اور وقفے یا بشرام کے استعمال کی اہمیت بھی اجاگر کی ہے اور دوہے کے اوزان کے جدید متبادل بھی پیش کیے ہیں۔ارکان تحریر کرنے کے طریقے میں ان کی ایک جدّت سے قابلِ ستائش تسہیل پیدا ہوتی ہے۔وہ مکرّر آنے والے رکن پر ریاضی کے طریق پر قوت کی ہندسی علامت ڈالتے ہیں۔مثلاً فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن کو وہ فاعلاتن۳ فاعلن لکھیں گے۔کئی ارکان مل کر مکرّر آئیں تو وہ ان کے گرد قوسین لگا کر قوّت ظاہر کرتے ہیں۔مثلاً مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن کو (فعلن فعول فعلن)۲ لکھتے ہیں۔

بابِ چہارم میں مؤلف نے بتایا ہے کہ ایک شماریاتی تجزیے کے مطابق اردو شاعری کا ۹۶ فی صد صرف پندرہ بحور میں لکھا گیا ہے۔بحور اور ان کا تناسبِ فی صدی مؤلف کے تجزیے کے مطابق حسبِ ذیل ہے۔یہ ہمارے شماریاتی تجزیے (۱۴۹) سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔یہ نتائج کُل پانچ سو چالیس نظموں کے تجزیے کی بنیاد پر حاصل کیے گئے ہیں۔

شمار	بحر کا نمائندہ وزن	تناسب فی صدی
۱	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۷٫۴۰ فی صد
۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۵٫۳۷ فی صد
۳	فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۰٫۹۳ فی صد
۴	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۸٫۳۳ فی صد
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۸٫۱۵ فی صد
۶	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۶٫۸۵ فی صد
۷	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۵٫۰۰ فی صد
۸	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۴٫۴۴ فی صد
۹	فعولن فعولن فعولن فعولن	۴٫۲۶ فی صد
۱۰	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۴٫۲۶ فی صد
۱۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۴٫۲۶ فی صد
۱۲	فعولن فعولن فعولن فعل	۲٫۹۶ فی صد
۱۳	مفعول مفاعلن فعولن	۱٫۱۱ فی صد
۱۴	فعلاتن فعلاتن فعلن	۰٫۹۳ فی صد
۱۵	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۰٫۹۳ فی صد

بقیہ تناسب کوئی ۵ فی صد کا ہے جس میں تیرہ بحور پائی جاتی ہیں۔ تیرہ بحریں ۱۹٫۹۵ فی صد شاعری کا احاطہ کر رہی ہیں۔

اسی باب میں مؤلف نے اپنی تخلیقی اپج کا ایک بہترین اور شان دار مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے پہلی بار اردو کے اقلیدسی حسن کو واضح کرنے کے لیے انھیں ریاضی کے اعتبار سے متشاکل Symmetrical ثابت کیا ہے۔ اور اس

طرح موزونیت کا نیا معیار قائم کیا ہے جس پر اردو اور فارسی بحور پورا اترتی ہیں اور اس پر اہلِ اردو اور اہلِ فارسی بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ مؤلف کیمطابق موزونیت اگر دو برابر کے ٹکڑوں میں تقسیم ہو جانے کا نام ہے تو ہر مصرع کے بھی دو مساوی ٹکڑے ہو جانے چاہئیں، تبھی اسے موزوں مانا جائے گا۔ اردو بحور کے اس قسم کے تجزیے کا نام انھوں نے موازنہ رکھا ہے جس کے ذریعے وہ ان میں میزان بننے کا عمل دکھاتے ہیں۔ اس عمل کی رُو سے وہ بحور کے نام تشابہ کے اعتبار سے یک طبقی، دو طبقی، سہ طبقی اور بالقلب، بلا قلب، صحیح، معکوس، کامل یا متشابہ وغیرہ کے اجزاء کے ساتھ تجویز کرتے ہیں۔ اردو کی ایک مقبول ترین بحر کا 'موازنہ' ملاحظہ ہو:

روایتی ارکان: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

تقطیعِ جدید: فعِلُن فاعلُ فعْلُن فعِلُن فاعلُ فع

تجزیہِ عروضی: نہ نہ مل مل نہ نہ مل مل نہ نہ مل مل نہ نہ مل

طبقِ اوّل بالقلب صحیح کامل: نہ نہ مل مل نہ نہ مل (مل) نہ نہ مل مل نہ نہ مل

قلب Nucleus کے (مل) کے دونوں طرف یکساں ہجے ہیں۔

طبقِ دوم بالقلب صحیح کامل: نہ نہ مل (مل) نہ نہ مل

دونوں طرف کے اجزاء حسبِ بالا انداز میں ایک قلب کے ساتھ دو یکسان اجزاء میں تقسیم ہو رہے ہیں۔

طبقِ دوم میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر نہ نہ کے بعد مل کا آنا بھی ہم وزنی کی ایک صورت ہے۔ گویا موزونیت در موزونیت کا تیسری تہہ تک عینی مشاہدہ کرایا گیا۔ اس عمل کے ساتھ انھوں نے مذکورہ بحر کا اسم متوازنہ متوازن سہ طبقی طبقِ اوّل بالقلب صحیح کامل طبقِ دوم بالقلب صحیح کامل طبقِ سوم بالقلب صحیح متشابہ رکھا ہے۔ ایسی اصطلاحات سے صرفِ نظر بھی کر دیا جائے تو مقصد بہر حال حاصل ہو جاتا ہے۔

ایک اور بحر جو روایتی ارکان میں اپنا تشاکل Symmetry ظاہر نہیں کر پاتی، عبدالرحمٰن خان کے طریقِ موازنہ سے اپنے حسنِ تشاکل کا جلوہ دکھاتی ہے۔

روایتی ارکان: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

تقطیعِ جدید: فعْلن فعولُ فاعلُ فعْلن فعولُ فا

تجزیہ: مل مل نہ مل نہ مل نہ نہ مل مل نہ مل نہ مل

میزان بطریقِ اوّل:

مل مل نہ مل نہ مل نہ نہ نہ مل مل نہ مل نہ مل

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

تجزیے میں موجود تشاکل کو اعداد کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔

اسم موازنہ: متوازن یک طبقی بلاقلب معکوس کامل

میزان بطریقِ دوم:

طبقِ اوّل: مل مل نہ مل نہ مل (نہ نہ) مل مل نہ مل نہ مل

(نہ نہ) کے قلب کے ساتھ طرفین کے ہجے یکساں ہیں۔

طبقِ دوم: کسی ایک طرف کے ہجوں میں تشاکل ملاحظہ ہو۔

مل مل نہ مل نہ مل

۱ ۲ ۲ ۱

اسم موازنہ: متوازن دو طبقی طبقِ اوّل بالقلب صحیح کامل طبقِ دوم بالقلب معکوس کامل

اسی طرح مؤلف نے کمالِ ذہانت سے اردو کی پندرہ مقبول بحور میں تہہ در تہہ تشاکل کا عین الیقین کی سطح پر مشاہدہ کرایا ہے۔ وہ اردو کی چھیانوے فی صد شاعری پر محیط بحور کے 'موازنے' کے حیرت انگیز نتائج فراہم کرتے ہوئے بتاتے ہیں۔

۱۔ بلاقلب بحور چودہ اور بالقلب بحور بیاسی ہیں۔ گویا پچاسی فی صد سے زیادہ بحور بالقلب تشاکل رکھتی ہیں۔

۲۔ کامل کی تعداد ساٹھ اور متشابہ کی تعداد چھتیس ہے۔ گویا کامل تشاکل تریسٹھ فی صد ہے۔

۳۔ تمام صحیح بحریں کامل اور تمام متشابہ بحریں معکوس ہوتی ہیں۔

۴۔یک طبقی متشابہ بحور چھتیس،دوطبقی کامل بحور چوالیس،سہ طبقی کامل بحور سولہ ہیں۔گویا کثیرالطبقی تشاکل تریسٹھ فی صد ہے۔

درجِ بالا جماعت بندی کے کُل ممکنات بتیس تھے،یعنی بتیس قسم کی بحور ہو سکتی تھیں۔لیکن پندرہ زیرِ 'موازنہ' بحور صرف چھ اقسام کی ذیل میں آ گئیں۔

شمار	اقسام بحور بلحاظِ تشاکل	تعدادِ بحور	تعدادِ منظومات	درجہِ موزونیت
۱	متوازن کامل صحیح بلاقلب دوطبقی	۳	۱۳	چہارم
۲	متوازن کامل صحیح بلاقلب سہ طبقی	۱	۱	پنجم
۳	متوازن کامل صحیح بالقلب دوطبقی	۴	۴۴	اوّل
۴	متوازن کامل صحیح بالقلب سہ طبقی	۲	۱۶	سوم
۵	متوازن متشابہ معکوس بلاقلب یک طبقی	۲	۱	پنجم
۶	متوازن متشابہ معکوس بالقلب یک طبقی	۴	۲۲	دوم

گویا مقبول ترین بحر کی موزونیت کی اقلیدسی توجیہہ مؤلف نے کر دکھائی۔غالبؔ کے ایک غالی مدّاح ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری () نے غالبؔ کی مستعمل بحور میں اقلیدسی تشاکل کا سرسری ذکر کیا تھا اور انھیں مستقیم،مدوّر اور منحنی میں تقسیم کیا تھا۔لیکن اس مظہر کی پوری وضاحت وصراحت ہمیں حاجی عبدالرحمٰن خان کے ہاں ملتی ہے جو ایک اہم علمی کارنامہ ہے۔

۴۔۵۔۷۔نورالحسن ہاشمی۔'علمِ عروض صوتی اعتبار سے'،مضمون مشمولہ مجموعہِ مضامینِ مصنف 'ادب کا مقصد'،لکھنؤ۔۱۹۵۶ء۔صفحات نمبر ۱۹۴ تا ۲۲۳

نورالحسن ہاشمی نے اپنے اس مقالے میں انگریزی علمِ عروض Prosody کی علامات ۸ اور _ اردو عروض کے لیے کام میں لاتے ہوئے اوزان کے متبادلات پیش کیے ہیں۔پہلی علامت ہجائے کوتاہ اور دوسری ہجائے بلند کے لیے استعمال کی گئی ہے۔متداول عروض کے ارکان،بحروں اور زحافات کے ناموں میں تبدیلی کی کوشش نہیں کی گئی۔

مضمون کی ابتداء میں تقطیع کے مختصر قواعد بیان کیے گئے ہیں۔ پھر اصولِ عشرہ کے صوری متبادل پیش کیے گئے ہیں۔

اصلی رکن	متبادل	اصلی رکن	متبادل	اصلی رکن	متبادل	اصلی رکن	متبادل	اصلی رکن	متبادل
متفاعلن	_٨_٨٨	مفاعلتن	_٨٨_٨	مفاعیلن	___٨	فاعلاتن	_٨__	فاع لاتن	__٨_
مستفعلن	__٨_	مس تفع لن	__٨_	مفعولات	___٨	فعولن	__٨	فاعلن	_٨_

بعدازاں انھی ارکان کی مدد سے اصل بحور کا نقشہ دیا گیا ہے۔اس کے بعد زحافات کا عمل انھی مغربی علامات کے ذریعے دکھایا ہے۔اس طرح عروض کی پیچیدگی کو نمایاں طور پر کم کر دیا گیا ہے۔ مثلاً

مقبوض: جب کسی رکن کی تیسری مکمل آواز (بجائے بلند یا _) مختصر (بجائے کوتاہ ٨) ہو جائے۔ مثلاً

فعولن ٨__ سے فعولُ ٨_٨

مفاعیلن ٨___ سے مفاعلن ٨_٨_

بعدازاں مؤلف اردو شاعری میں عموماً مستعمل بحور کے اسماء، ارکان اور نئی صوتی تشکیل پیش کرتے ہیں۔ شعری مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

مثلاً رمل مثمّن مخبون محذوف۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

_٨__ ٨٨__ ٨٨__ ٨٨_

ع نکتہ چیں ہے غمِ دل، اس کو سنائے نہ بنے

اس فہرست میں رباعی اور مثنوی کی بحور بھی شامل ہیں۔ ہندی نژاد اردو بحور کے اوزان بھی ہیں۔

عروض کی تسہیل اس کاوش کو اوّلیت بھی حاصل نہیں۔ دنیا کے اکثر نظام ہائے عروض میں صدیوں سے ان سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ اردو عروض کے لیے ان کا استعمال ہمیں سب سے پہلے ہمیں جان گلکرسٹ (۱۵۱) کے ہاں ملتا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعے افاعیل یا ارکان کو از سرِ نو ترتیب دینے یا وضع کرنے کی کوئی کاوش نہیں کی گئی۔ دوائر کا نظام بھی متعارف نہیں کرایا گیا۔ گویا عروض کی تسہیل کی یہ کاوش معمولی درجے کی ہے۔

۴۔۵۔۸۔حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء۔۱۹۴۶ء)۔'عروضِ جدید'۔تالیف ۱۹۴۵ء۔اشاعت نومبر۱۹۶۱ء ۔' اورینٹل کالج میگزین'۔لاہور۔مشمولہ'مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'،جلد ہشتم، لاہور، ۱۹۸۵ء

مقالے کا پہلا جزو تمہید پرمبنی ہے۔مؤلف نے عروض میں بعض تبدیلیاں داخل کرنے سے آغاز کیا ہے۔جن میں سے پہلی عروضی ارکان کی تقسیم اسباب واوتاد کی بجائے تقسیمِ ہجائی کو اپنانا ہے۔اس تقسیم کے اجزائے صغیر وکبیر یعنی مقصور وممدود تحریر کیے ہیں اوران کی تحریر کے لیے خاص علامات مقرر کی ہیں۔جزوِمقصور کے لیے ایک نقطہ اور جزوِممدود کے لیے ایک لمبی لکیر ہے۔یہ علامتیں دائیں سے بائیں لکھی اور پڑھی جانی قرار پاتی ہیں۔علامتوں کے ذریعے کسی رکن کا تجزیہ 'شکل' کہلائے گا۔اورعروضی دائرے کا نیانام 'بند' رکھا گیا ہے۔'عروضِ جدید' میں بیس بحریں ہیں جو چھ 'بندوں' میں سے برآمد ہوتی ہیں۔

بحور کے خلیلی ناموں کے ضمن میں وہ ایک اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔وہ مفرد بحور یعنی متقارب،متدارک،ہزج، رمل،رجز،کامل اور وافر کو بحر کہلانے کی مستحق سمجھتے ہیں۔لیکن مرکّب بحوران کے مطابق ازسرِ نووضع کرنا پڑیں اوران کو جدید نام دیے گئے۔ان میں طویل،مدید،مضارع،مجتث ،منسرح اور سریع وغیرہ ان کے نزدیک بحور نہیں بلکہ داخلِ اوزان ہیں۔گویا شیرانی مؤخرالذکر مرکّب بحور کو مفرد بحور سے ماخوذ گردانتے ہیں۔ایک اوراجتہاد یہ کیا گیا ہے کہ قصر اور تسبیغ کے سوا تمام زحاف ختم کردیے گئے ہیں۔

تقطیع میں سہولت پیدا کرنے کی غرض سے شیرانی نے یہ اجتہاد کیا ہے کہ متحرک الآخر ارکان کو تبدیل کر دیا ہے۔اس کے نتیجے میں متداول عروض سے بڑے پیانے پر بے گانگی پیدا ہونے کے علاوہ نظری Theoratical سطح پر پیچیدگی واقع ہوجاتی ہے۔اس نوعیت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

شمار	متداول ارکان	شیرانی ارکان
۱	فَعِلاتُ فاعِلاتُن	مُتَفاعِلُن فعولُن
۲	مفعولُ فاعِلاتُن	مستَفْعِلُن فعولُن

بحرِ ترانہ کے جدید اوزان بھی یہی خاصیت لیے ہوئے ہیں: متداول عروض میں رباعی کے اوزان کا شیرانی ارکان سے موازنہ ملاحظہ ہو:

رباعی کے متداول ارکان: شجرہِ اخرب:

مفعولُ	مفاعیلُ مفاعِلُن	مفاعیلُ	فعَل فعُولُ
مفعولُ	مفاعیلُ مفاعِلُن	مفاعیلُن	فع فاع
مفعولُ	مفاعیلُن	مفعولُ	فعَل فعُولُ
مفعولُ	مفاعیلُن	مفاعیلُن	فع فاع

شجرہِ اخرم:

مفعولُن	فاعلن	مفاعیلُ	فعل فعول
مفعولُن	فاعلن	مفاعیلُن	فع فاع
مفعولُن	مفعولُ	مفاعیلُ	فعل فعول

مفعولُن	مفعولُ	مفاعیلُن	فع فاع
مفعولُن	مفعولُن	مفعولُ	فعل فعول
مفعولُن	مفعولُن	مفعولُن	فع فاع

رباعی کے شیرانی ارکان:

اخرب۔ مُستَفعِلاتُن اخرم۔ مَفعُولاتُن	مُفاعِلاتُن مُفتَعِلاتُن مَفعُولاتُن	مفعول فعِلُن فَعِلات فَعِلُن

اس اجتہاد کے مزعومہ جواز کی بابت شیرانی لکھتے ہیں (۱۵۲):

'عروضی نقطۂ نظر سے۔۔۔۔ایک مہمل بدعت ہے، جس کو کسی عروضی کی تائید حاصل نہیں ہو سکتی۔اس کے ماننے کی صورت میں زحافات کے نقطۂ نظر سے بے حد مشکلات کا سامنا ہوگا لیکن فن سے قطع نظر میں نے اس کے افادی پہلو کو مدِ نظر رکھ کر آپ حضرات کی خدمت میں اس کے پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔اس کے سہل اور سادہ ہونے میں یقیناً کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور طالبِ علم ایک ادنیٰ توجہ سے اس کو یاد رکھ سکتا ہے۔'

شیرانی نے بحرِ ترانہ کے جو متبادل ارکان وضع کیے ہیں ان کے سہل اور سادہ ہونے کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اگر متداول عروض کے زحافی اور اصولی نظام سے انحراف کر کے تسہیل کرنا مطلوب ہو تو اس سے بہتر صورتیں غفنفر اور

امیر الاسلام شرقی (۱۵۳) کے ہاں موجود ہیں۔ مؤخر الذکر نے حسبِ ذیل ارکان پیش کیے تھے:

فع	مُفْتَعِلُن	مُفْتَعِلُن	مُفْتَعِلُن
	مَفْعُولُن	مَفْعُولُن	مَفْعُولُن
		مُفَاعِلُن	مُفْتَعِلَان
			مَفْعُولَان

شیرانی کے نو ارکان کے مقابلے میں شرقی کے ہاں صرف چھ ارکان ہیں۔ شیرانی کے نو میں سے چار نامانوس ہیں جب کہ شرقی کے سبھی ارکان عروض میں پہلے سے متعارف ہیں۔ شرقی نے ان ارکان کو بحرِ رجز سے نکالا ہے صرف ایک انحراف کیا ہے کہ فع کو صدر و ابتداء میں استعمال کر لیا ہے۔ اس کے مقابلے میں شیرانی کے ارکان کسی متداول بحر سے ماخوذ نہیں۔

مقالے کا اگلا جز و 'تقسیمِ ہجائی' ہے۔ اس میں شیرانی اردو زبان کے الفاظ کو اجزائے مقصور (.) اور اجزائے ممدود (_) سے مرکب ظاہر کرتے ہیں۔ یہ علامتیں وہ علمِ رمل سے ماخوذ بتاتے ہیں اگرچہ وہاں ان کا مطلب اور مقصد یکسر مختلف ہے۔ الفاظ کی ان مثالوں پر جابر علی سیّد (۱۵۴) کا اعتراض وارد ہوتا ہے کہ 'انتباہ' جیسے دو حروفِ ساکن پر ختم ہونے والے لفظ کو متحرک حرف کی علامت جزوِ مقصور (.) سے ظاہر کرنا غلط ہے۔ اصل میں شیرانی نے الفاظ کی تقطیع کر کے خلطِ مبحث کیا ہے۔ یہ کام ارکان کی تقطیع کی صورت میں ہونا چاہیے۔ شعر میں الفاظ مصرع کی بڑی اکائی کے اجزا کی صورت میں آتے ہیں۔ اور زائد حروفِ ساکن یا تقطیع میں محسوب نہیں ہوتے یا متحرک ہو کر اگلے لفظ کے ابتدائی جزو بن جاتے ہیں۔

شیرانی جب ارکان و افاعیل وضع کرنے کے لیے اردو الفاظ میں وزن کے تنوع کو بنیاد بناتے ہیں تو اس کے نتیجے میں ارکان و افاعیل کی تعداد تشویش ناک حد تک بڑھ جاتی ہے۔ وہ 'وَ' یعنی ایک متحرک حرف سمیت پینتالیس ارکان کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں۔ جن میں متعدد غیر عروضی یعنی شیرانی کے اپنے وضع کردہ ہیں اور متداول عروض میں نہیں ملتے۔ مثلاً وَ، مستفعولتن، مفاعلتن، متفاعیلتن، متفاعلتن، وغیرہ۔ بعض ارکان مکرر درج ہیں مثلاً مسفعولتن اور

متفاعلتن (۱۵۵)

شیرانی کے بقول لٹھے کا تھان گرہوں کی بجائے گزوں سے زیادہ سہولت کے ساتھ جلد ناپا جاسکتا ہے۔اس لیے لمبے لمبے اشعار کے لیے لمبے لمبے اوزان یقیناً زیادہ مناسب ہیں۔ہمارے خیال میں شیرانی کی پیدا کردہ اس آسانی سے مشکل یہ پیدا ہوتی ہے کہ مجوزہ ارکان کی تعداد میں اضافہ ہوجاتا ہے۔نامانوس اور عروضی نظام سے متصادم ارکان قبول کرنا پڑتے ہیں۔نیز یہ کہ ایسے ارکان اپنے ہی نظام کے دیگر ارکان کی تکرار ہیں۔اگر چہ یہ نقص متداول عروض میں بھی موجود ہے لیکن شیرانی نظام میں بھی یہ مزید تناقض پیدا کرتا ہے۔مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔متفاعلتن (ـ ـ ـ ـ)=فعِلُن+فعِلُن

۲۔مسفعولتن (ـ ـ ـ ـ)=فاعلن+فعَل=فع+مفاعلن=فاعلاتُ+فع=فاعِ+فاعلن

۳۔مفعولاتن (ـ ـ ـ ـ)=فعْلُن+فعْلُن

۴۔مفاعیلتن (ـ ـ ـ ـ)=فعولُن+فعَل=فعَل+فاعلن

گویا بعض ارکان اپنے اجزاء کی صورت میں تکرار پر مبنی ہیں۔اور بعض پہلے سے موجود ارکان کے کئی صورتوں میں مجموعے قرار پاتے ہیں۔اس طرح متداول عروض کے تناقض کو شیرانی سنگین تر بناتے ہیں۔

شیرانی نے بیس سالم ارکان کی فہرست بنائی ہے جنھیں وہ اصول کا نام دیتے ہیں۔ان اصول کے علاوہ بیس فروع وضع کیے گئے ہیں۔زیادہ تر ایسے ہیں جن کے آخر میں یا دو مسلسل ساکن حروف ہیں یا آخری حرف متحرک آتا ہے۔ اصول کے آخر میں ساکن حرف ایک ہی ہے۔فروع کی فہرست اصل میں تدوین کا نقصِ عظیم ہے کیونکہ مصرع کے آخر میں آنے والے زائد حروفِ ساکن کو خارج از تقطیع ماننے اور اسے یکے از اختیاراتِ شاعری تسلیم کرنے سے یہ فروع غیر ضروری ثابت ہوجاتے ہیں۔فع، فعَل اور فعِلُن ایسے ارکان ہیں جو اوزان کی تشکیل کے لیے ضروری ہیں۔دیگر سترہ فروعی ارکان محولہ بالا دلیل کی روشنی میں زائد ہیں۔مزید قابلِ تأمل امر یہ ہے کہ اصول میں بھی زوائد موجود ہیں جیسا کہ ہم قبل ازیں واضح کر چکے ہیں۔

شیرانی نے اصول کی تسمیہ بھی کرڈالی ہے۔بعض نام متداول عروض سے مستعار لیے گئے ہیں۔اور بعض متعلقہ بحر

کے اوّلین یا معروف ترین شاعر سے منسوب کر دیے ہیں۔دو نام ان دونوں اصولِ تسمیہ سے ہٹ کر مقداری ہیں۔مثالیں دیکھیے:

شیرانی رکن	شیرانی رکن کا نام	اصل یا فروعی	کیفیت
عولُن	ثنائی	اصل	فَعْلُن لکھ جا سکتا تھا
مفعولُن	ثلاثی	اصل	
مفعولاتن	رباعی	اصل	صنفِ سخن سے التباس ہوتا ہے
فعولُن	متقارب	اصل	
فاعلن	متدارک	اصل	
متفاعلن	کامل	اصل	
مفتعلاتن	جامی	اصل	
مُستَفْعِلاتُن	نظیر	اصل	
مفاعلاتن	رودکی	اصل	
مفاعیلتن		اصل	کوئی نام نہیں دیا گیا
وَ	مقصور (عاطفہ)	فروعی	ہجائے کوتاہ
فع	ممدود	فروعی	ہجائے بلند یا سببِ خفیف
فعَل	مجموع	فروعی	وتدِ مجموع
فعِلُن	صغریٰ	فروعی	فاصلہِ صغریٰ
فاعِ	مفروق	فروعی	وتدِ مفروق

شیرانی ایسے اوزان کو بحر ماننا نہیں چاہتے جو دو یا دو سے زیادہ مختلف ارکان سے وجود میں آئیں۔بادلِ نخواستہ

انھوں نے ایسی بحور کا ایک دائرہ وضع کیا ہے۔ یاد رہے کہ وہ دائرے کو 'بند' کا نام دیتے ہیں۔

شیرانی متفاعلتن، مستفعلتن، مفعولاتن اور متفاعیلن کے ارکان وضع کرتے ہوئے تسامح کا شکار ہوئے ہیں۔ اگر اردو شاعری میں ان ارکان کی کارفرمائی کا مطالعہ کیا جائے تو اوزان کی یہ اقسام سامنے آتی ہیں:

۱۔ فعِلُن کی تکرار پر مبنی اوزان جنھیں شیرانی متفاعلتن کی تکرار پر مبنی بحرِ بیدل قرار دیتے ہیں۔

۲۔ فعِلُن اور فعْلُن سے مرکّب اوزان جن میں یہ کسی خاص تناسب اور ترتیب سے آئیں۔ شیرانی مستفعلتن کی تکرار پر مبنی بحرِ نظیر قرار دیتے ہیں۔ متفاعیلُن کی تکرار سے بحر بنا کر شیرانی اسے بحرِ شیرانی کا نام دیتے ہیں اور اس میں خود شعر لکھ کر مثال پیش کرتے ہیں۔

۳۔ فعْلُن کی تکرار پر مبنی اوزان جنھیں شیرانی مفعولاتن کی تکرار پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ ان اوزان میں رباعی کا ایک وزن شامل ہے۔

۴۔ فعِلُن اور فعْلُن سے مرکّب اوزان جن میں یہ کسی خاص تناسب اور ترتیب کے بغیر آئیں۔

چوتھی صورت کی دستیابی کا تناسب اردو شاعری میں بہت زیادہ ہے۔ بقیہ تین صورتیں نسبتاً بہت کم ملتی ہیں اور لزوم ما لا یلزم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پہلی تین صورتوں کو مستقل بحر نہیں مانا جا سکتا۔ یہ تینوں چوتھی صورت کا حصہ ہیں۔ چنانچہ بحرِ بیدل اور بحرِ نظیر کا کوئی جواز نہیں۔ البتہ چوتھی صورت کو بحرِ نظیر کا نام دیا جانا مناسب ہے۔ شیرانی کے دیے گئے ارکان مفعولاتن، مستفعلتن اور متفاعلتن زائد ہیں کیونکہ مذکورہ اوزان محض فعِلُن اور اس کی اختیاری یا لازم تسکین سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

مفاعیلتن کے وزن کو وہ خود چنداں شگفتہ نہیں سمجھتے۔

مقالے کے آخر میں شیرانی جدید بحور کی مثالیں دیتے ہیں۔ ان کے بغور مطالعے سے نہایت مایوس کن نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ان جدید بحور میں سے بعض لزوم مالا یلزم کے طریق پر پیدا کی گئی ہیں۔ انھیں زیادہ عمومی طریقے سے پیش کرنا ہی درست ہے جیسا کہ فعِلُن اور فعْلُن سے بننے والی بحور کے بارے میں پہلے بتایا جا چکا ہے۔ بقیہ سب بحور ایجادِ بندہ ہیں۔ یہ اردو میں النادر کالمعدوم یا غیر مستعمل ہیں۔ اردو میں مستعمل بحور میں سے ایک کا بھی ذکر اس فہرست

میں نہیں۔ایسی ہی بلکہ اس سے کم نا کام کاوش آخری تاجدارِ اودھ واجد علی شاہ اختر (۱۵۶) نے کی تھی۔شیرانی کی جدید بحور میں سے نظیر ثلاثی، نظیر ثلاثی مقصور مربع، نظیر شیرانی، نظیر بیدل، بیدل شیرانی ایسی بحور ہیں جو متداول عروض کی بحرِ متدارک مخبون سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔اس میں فعِلُن کی ایسی تکرار ہوتی ہے جس میں تسکینِ اوسط اختیاری یا لازم قرار دی جاسکتی ہے۔جامی منسرح اور ثلاثی شیرانی بحرِ متقارب کی ہندی نژاد صورت کا حصہ ہیں۔مؤخرالذکر میں کثیر تعداد میں باہم اجتماع پذیر اوزان شامل ہیں۔شیرانی نے ان میں سے ایک وزن کو پوری اور مستقل بحر کا درجہ دے کر شعراء کے لیے مشکل پیدا کی ہے۔اور اس عمل سے بحور کی تعداد نا مناسب نہج پر بڑھانے کی کوشش کی ہے۔مستعمل بحور کی فہرست مہیا نہ کرنا شیرانی کے عروضِ جدید کی بنیادی خامی ہے۔حالانکہ انھوں نے بحور کے ارکان کا تعین، اوزان میں ارکان کی ترتیب وترکیب، ان کی تسمیہ اور دوائر کی صورت میں اوزان کی جماعت بندی کا کام انھوں نے کیا ہے۔مستعمل اور ضروری بحور کی فہرست سازی کا کام انھوں نے قاری پر چھوڑ دیا ہے۔

شیرانی نے اپنے عروضی اجتہادات کے بارے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے خط کتابت کی تھی۔اور یہ کام انھی کی تحریک پر شروع کیا تھا۔اس ضمن میں ان کے ایک مکتوب میں اردو کی ہندی نژاد بحر کے بارے میں ان کے خیالات قابلِ غور ہیں (۱۵۷)۔اس بحر کی ایک مشہور مثال دے کر انھوں نے اس کی بحر متقارب کی رُو سے تقطیع کی ہے، پھر نقطے اور لکیر کی مدد سے اس کا وزن واضح کیا ہے۔بعدازاں وہ ایک اجتہادی تجویز دیتے ہیں۔جو عروضی قواعد کے خلاف لیکن بہت آسانی کا باعث ہے۔یہ ایسی ہی تجویز ہے جیسی امیرالاسلام شرقی اور غالب نے بحرِ ترانہ کے لیے دی تھیں۔شیرانی کے مطابق اگر میر کی ہندی نژاد بحر کا پہلا رکن فع مان لیا جائے تو فعِلُن سے بقیہ بحر ظاہر کی جاسکتی ہے۔ان کا یہ دعویٰ بجا ہے۔وہ تسلیم کرتے ہیں کہ فع کو عروض کی رُو سے وزن کے شروع میں نہیں لایا جاسکتا۔اس مسئلے کا حل وہ یہ نکالتے ہیں کہ فع کا فعِلُن کا نصف یعنی نیم Half فعِلُن سمجھ لیا جائے۔ایک اور جواز یہ بتاتے ہیں کہ متقارب سے اس بحر کو اخذ کرنے کی صورت میں بھی فع آخر میں موجود ہوتا ہے۔اس رکن کو شروع میں لانے سے آسانی بہت سی حاصل ہوتی ہے اور عروض کی خلاف ورزی معمولی سی۔راقم کی رائے یہ ہے کہ متداول عروض کی عمارت میں سے ایک اینٹ بھی اِدھر اُدھر کی جائے تو تخریب کا ایک سلسلہ چل پڑتا ہے۔اگر وزن کے شروع میں سے کٹوتی جائز مان لی جائے

تو بحرِ خفیف کا مروّجہ وزن بحرِ مجتث سے برآمد ہوگا۔رمل مخبون اور ہزج اخرب مکفوف باہم خلط ہو جائیں گی۔رمل، رجز اور ہزج کی سالم صورتیں سوال اٹھائیں گی کہ ان میں سے کس کو اصل مانا جائے۔متقارب اور متدارک کی سالم شکلیں بھی اسی خلفشار کا شکار ہوں گی۔اجتہاد بجائے خود ایک اصول ہوا کرتا ہے۔اسے کسی جزو کی بجائے پورے عروض کے لیے مفید ہونا چاہیئے۔

حافظ محمود شیرانی کے عروض کو جابر علی سیّد (۱۵۸۔۱۵۹) تسمیاتی، تلخیصی، تخلیقی، ترکیبی اور اجتہادی کے القاب دیتے ہیں۔وہ بحور کی تسمیہ پر معترض نہیں لیکن رکنِ اساسی کے ناموں کو طویل اور عسیر الاملا سمجھتے ہوئے ان کی تحریر اور قرأت دونوں کو عام طالبِ علموں کے لیے دشوار قرار دیتے ہیں۔شیرانی کی وضع کردہ ایک بحر کو انتہائی بدآہنگ گردانتے ہوئے تبصرہ کرتے ہیں (۱۶۰) کہ بدآہنگ بحور میں معانی اور تصویریں دھندلی ہو جاتی ہیں اور فصاحت کا لازمی عنصر غائب ہو جاتا ہے۔راقم کی رائے شیرانی کے وضع کردہ تمام جدید اوزان، سوائے متدارک اور متقارب کی لزوم مالا یلزم شکلوں کے، اسی تبصرے کے مستحق ہیں۔جابر علی سیّد ہجائے کوتاہ و ہجائے بلند کی بنیاد پر عروضی اوزان کی تعبیر کو اس بنا پر غلط سمجھتے ہیں کہ انگریزی میں آئمبک Iambic رکن بعض اوقات ہمارے وتدِ مفروق کے برابر ہو جاتا ہے (۱۶۱)۔اس اعتراض کو یوں رفع کیا جا سکتا ہے کہ اردو، فارسی اور عربی کے لیے ہجاؤں کی تعریف از سرِ نو کر لی جائے اور ان علامتوں سے کام لے لیا جائے۔گزشتہ اڑھائی سو سال سے عروضی اوزان کے لیے یہ ترسیم و توضیح ایک عالمی زبان کے حروف کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔جدید دور میں عربی اور فارسی کی درسی کتب میں ان کا استعمال بے محابا ہو رہا ہے۔ہمیں تا دیر محوِ نالہِ جرسِ کارواں نہیں رہنا چاہیئے۔

۴۔۵۔۹۔ابوظفر عبدالواحد۔آہنگِ شعر۔حیدر آباد دکن۔۱۹۷۸ء

ابوظفر عبدالواحد کی کتاب 'آہنگِ شعر' کے ۳۸۶ صفحات کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا باب 'تجزیہِ آہنگ'، دوسرا 'موازنہِ آہنگ'، تیسرا 'آہنگِ قوافی'، چوتھا 'آہنگِ معرّا' اور پانچواں 'تشریحِ آہنگ' کے عنوانات کے تحت ہیں۔تیسرا باب ہمارے موضوع سے خارج ہے۔آخری باب کا آخری حصہ 'فرہنگِ آہنگ' ہے۔ان باسٹھ صفحات میں عروضی اصطلاحات کے مفاہیم دیے گئے ہیں۔

پہلے باب میں افاعیل کے ضمن میں مؤلف پنگل کے لگھو اور گرو کو بجائے کوتاہ اور بجائے بلند کے مرادف قرار دیتے ہیں جو حقیقتاً مترادف ہیں۔ ارکان عروضی کا تجزیہ اسی نہج پر کیا گیا ہے۔ اسلوبِ نگارش معرّب ومفرّس ہونے کے ساتھ ساتھ مہنّد بھی ہے جس سے قاری کے لیے عجیب صورتِ حال پیدا ہوگئی ہے۔ چوکھنڈی Tetrametre ،اٹالہ، سموچے، آنکڑے، کھٹ راگی، بھید بمعنی روپ اور پچ کھنڈی Pentametre جیسے الفاظ بحرِ عروض میں ناحل پذیر اجسام کی طرح بے سمت تیرتے نظر آتے ہیں۔ مبادیات کے بعد بحور کا بیان شروع ہوتا ہے۔ بحر کا مختصر عروضی نام، ارکان، اور لگھو گرو میں علامتی تعبیر ملتی ہے۔ مثالوں کا انتخاب کاوش اور ذوق کا آئینہ دار ہونے کی وجہ سے قابلِ تحسین ہے۔ اس مقصد کے لیے نظم، غزل، مثنوی اور دوہے جیسی متعدد اصنافِ سخن کے ذخیرے سے رجوع کیا گیا ہے۔ فارسی شاعری سے بھی مثالیں دی گئی ہیں اور کہیں کہیں انگریزی سے بھی۔ اردو میں غیر مقبول بحروں کی مثالیں بھی مقبول بحروں میں خلط کر دی گئی ہیں۔ ایسی بحور میں بحرِ وافر بھی شامل ہے۔

بابِ اوّل کا تیسرا حصّہ مزاحف اوزان کے بارے میں ہے۔ متقارب کی سالم اور محذوف شکل پنگل میں بالترتیب بھجنگ پریات اور بھجنگی کہلاتی ہیں۔ پہلی کا مطلب سانپ کی چال کے ہیں اور دوسری اس کی تصغیر ہے۔ ابوظفر عبدالواحد اس وزن پر اس قدر فریفتہ ہیں کہ بھجنگی اور سپولا کے الفاظ صفت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بحر متقارب اثلم سالم کے فعْلن کو بھی یہی لقب دیتے ہیں۔ اس بحر کو بے جا طور پر آئمبکس Iambics سے قریبی طور پر مماثل سمجھتے ہیں۔ فعولُ فعْلُن والی بحر کو مقبوض سالم لکھا ہے حالانکہ اثلم رکن کو حشو میں لانا جائز نہیں، یہ مخصوص بہ صدر و ابتداء ہے (۱۶۲)۔

متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم اور اس کی طویل تر صورتوں کا بیان بھی ہے۔ اس بحر کی وہ شکل جس میں تمام ارکان فعْلُن ہیں، مؤلف کے نزدیک 'بھرپور اثلم' ہے۔

رباعی کی بحر کا ایک وزن فعْلُن فعِلُن فعولُ فعْلُن فعِلُن بتاتے ہیں (۱۶۳)۔ یہ اکتشاف انھوں نے اپنی ترنّمی سنک کے سلسلے میں عمر خیّام اور فٹز جرلڈ Fitzgerald کی رباعیاں پڑھتے ہوئے کیا۔ تب معاً انھیں بجلی کا سا ایک خوش گوار جھٹکا لگا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ جس پچ (پانچ) کھنڈی آئمبک پٹری (Iambic Pentametre) میں

فٹز جرلڈ Fitzgerald کے مصرعے ڈھلے ہیں، ہمارے ہاں بھی ایک پٹری (چھند، بحر) موجود ہے لیکن ہمارے اربابِ فن نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔ساتھ ہی سورۃ کوثر کے وزن کو متقارب و متدارک کا میل قرار دیتے ہوئے ان دو بحور کے خلط کو کلامِ پاک کی تائید سے بزعمِ خود مستند ثابت کردیا۔راقمِ مقالہ کی رائے کے مطابق مؤلف کی اس کیفیت کا علاج بجلی کے چند ناخوش گوار جھٹکے ہو سکتے ہیں۔کیونکہ مذکورہ بحور کے اختلاط کو جائز تسلیم کرنے سے عروضی بے راہ روی کے در وا ہو جائیں گے۔متداول عروض کو اس سے نہایت ناسلیم صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑے گا۔اس کے مسلّمہ اصول شکستگی سے دوچار ہوں گے اور سارا نظام ہل کر رہ جائے گا۔اس طرح تو بحرِ رجز میں رمل ڈال کے چلنا بھی نامحمود نہ ٹھہرے گا۔ایک بحر اپنے دائرے کی کسی بھی بحر میں داخل ہو سکے گی تو ان کی جداگانہ شناخت مسخ ہو جائے گی۔اس سے کجا بہتر تھا کہ وہ بحور کی روایتی تقسیم کو یکسر رد کر کے ازسرِ نو بنیادی یا اصلی بحور کا تصور پیش کرتے۔

مؤلف زحاف کی تعریف و تفصیل متداول عروض کی رُو سے پیش کرتے جاتے ہیں اور دائرۂ متفقہ کے علاوہ دیگر دوائر کو بھی زبردستی بھجنگی ثابت کرنے پر تلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اسی مہم کے ضمن میں وہ متدارک میں دو نئے زحاف تسبیق اور تشقیق ایجاد کرتے ہیں۔اوّل الذکر سے افاعلن اور دوسرے سے فاعِلُن حاصل کرتے ہیں۔زیادہ سے زیادہ بحور کو سپولی بنانے کی اس کاوش کے سلسلے میں وہ منسرح مثمن کی وقفہ دار صورت کو مفتعلن فاعلن کی بجائے فاعلتن فاعلن قرار دے کر متدارک کی ذریت بنا ڈالتے ہیں۔رجز مطوی مخبون کے ارکان مفتعلن مفاعلن کو فاعلتن افاعلن سے بدل کر متدارک مشقق مسبوق رسبق ۱۸ ررکنی کا نیا خود ساختہ نام دیتے ہیں۔اسی طرح ہزج اشتر مقبوض اور ہزج مقبوض بھی متدارک کی جون میں آکر سپولی بن جاتی ہیں۔

کتابِ زیرِ مطالعہ کے صفحات نمبر ۵۴ اور ۵۵ پر پانچویں وزن کی دو مثالیں نرالی تسمیہ رکھنے کا ساتھ ایک اور قباحت بھی لیے ہوئے ہیں۔ان کا باہم قابلِ اجتماع قرار دیا جانا ہرگز درست نہیں ہے۔فاعلن فاعلن فاعلان فاعلان کے ارکان سے کی گئی تقطیع غلط ہے کیونکہ تیسرا رکن فاعلان صرف آخری رکن کے طور پر آ سکتا ہے۔اس میں مخصوص بہ ضرب و عروض زحاف اذالہ استعمال ہوا ہے۔حشو میں مذال رکن کو جائز قرار دینے کی یہ سعیِ نامشکور اصل میں غلط تقطیع کا شاخسانہ ہے۔پہلے تینوں رکن سالم ہیں اور پہلے 'الوداع' کی 'عین' متحرک ہو کر دوسرے 'الوداع' کے پہلے 'الف' کو

سلب کر گئی ہے۔ دوسری مثال جو فارسی کی ہے، اسی طرح درست طور پر تقطیع کے عمل سے گزر سکتی ہے۔

متدارک کے فعِلُن کی تکرار والے روپ کو وہ متدارک مخبون بھرپور کا نام دیتے ہیں۔ یہ وزن ان کے خبط بھجنگی کی وجہ سے 'یکسر بھجنگی' (صفحہ نمبر ۶۰) اور بے حد سریلا وزن قرار پاتا ہے۔ متدارک اور متقارب کا خلطِ ناجائز، جسے وہ 'تداخل بحرین' کہتے ہیں، روا رکھنے کے بعد عروضی بے راہ روی کی ایک عجیب مثال پیش کرتے ہیں۔ فھو ھذا:

۔ دیکھ اس رخ کی نور فشانی	شمعِ مجلس پانی پانی
فعْلاتن فعْلاتن فعْلُن	مفعولُن مفعولُن فعْلُن
رمل مخبون مسکّن محذوف یا رمل مشعث محذوف	ہزج اخرم محذوف الآخر

پہلے مصرع کی عروضی توجیہہ اگر رمل مخبون مسکّن کے طور پر مانی جائے تو اس میں قباحت یہ در آتی ہے کہ اس شعر پارے میں کہیں فعلاتن غیر مسکّن استعمال نہیں ہوا۔ ایسی صورت میں اسے متقارب ہی کیوں نہ مانا جائے۔ تسکین کا عمل فارسی اور اردو میں اختیاری ہے لازم نہیں۔ تشعیث کی بحث خاصی پیچیدہ ہے۔ قدرؔ بلگرامی (۱۶۴) نے زجّاج اور محقق طوسی کے اس ضمن میں قول کو مرجّح قرار دیا ہے جو اسے اجتماعِ خبن و تسکین کہتے ہیں۔ دیگر تاویلات اخفش، قطرب اور خلیل کی ملتی ہیں جو قدرؔ نے دلائل دے کر رد کر دی ہیں۔ ابوظفر اس زحاف کو مصرع کے شروع اور وسط میں استعمال کر رہے ہیں جب کہ یہ زحاف مصرع کے اواخر کے لیے مخصوص ہے۔ قدرؔ (۱۶۵) نے تو اسے صرف دو بحروں خفیف اور مجتث تک بھی محدود کیا ہے۔ بہر طور یہاں بھی یہی غیر ضروری التزام کیا گیا ہے کہ غیر مشعث رکن کہیں نہ لایا جائے جس کی وجہ سے اس وزن کا رمل سے استخراج ناقابلِ ترجیح ثابت ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع کی تقطیع ہزج اخرم محذوف الآخر سے کی گئی ہے۔ محذوف رکن ہوتا ہی آخر میں ہے اسے الآخر کا لاحقہ دینا حشو و الحاق ہے جو ناروا ہے۔ اخرم رکن صرف ابتدائی رکن کے طور پر آسکتا ہے۔ شعری مثال ایسی ہے جو محض اسبابِ خفیف سے عبارت نہیں کہ ابوظفر کی تقطیع کسی حد تک درست ثابت ہو سکے۔ مصرعِ اوّل کا درست وزن فعْلُن فعْلُن فعَلُ فعولُن ہے جو متقارب مثمن اثرم مقبوض مخنق سالم کا ہے۔ ابوظفر نے تقطیع کی فاش غلطی کی ہے کہ 'نور فشانی' کی 'ف' کو ساکن گردانا ہے۔ اصولِ تقطیع میں ساکن کو متحرک کرنا جائز ہے اور عروض میں متحرک کو ساکن کر کے پیمانے متعین کیے جاتے ہیں۔ اگر تقطیع میں ساکن کو متحرک کرنا

اور متحرّک کو ساکن کرنا، ہر دو عمل جائز قرار دے دیے جائیں تو علمِ عروض اور عملِ تقطیع دونوں کارہائے فضول بن کر رہ جائیں گے۔اس کے نتیجے میں قابلِ شمار حروف کی محض تعداد مساوی رکھنا ہی وزن کی تعریف مکمل کر دے گا۔ابوظفر نے مذکورہ شعر کے وزن کو سمجھنے میں غلطی در غلطی کی ہے۔اسے سنگین تر بناتے ہوئے وہ ایک شعر مزید مثال کے طور پر لاتے ہیں جو درحقیقت متدارک مثمّن مخبون مضاعف مسکّن کا ہے۔اسے وہ مخبون ومقطوع لکھتے ہیں۔مقطوع کہنا غلط ہے کیونکہ قطع کا زحاف مخصوص بہ آخر ہے۔اس وزن میں فعْلُن مخبون مسکّن ہے۔سو وہ اس وزن کو گزشتہ وزن کا دوچند لکھتے ہیں۔یہ بیان بھی غلط ہے کیونکہ گزشتہ وزن متقارب کا ہے۔بعدازاں وہ متقارب کی مذکورہ صورت کا بھی وہی حشر کرتے ہیں۔وہ اسے اثلم ابتر کا لقب دیتے ہیں، حالانکہ ثلم مخصوص بہ صدر و ابتداء ہے۔

ہزج، رجز اور رمل پر مبنی بحور کے سلسلے کو بھی مؤلف نے بھنگی قرار دیا ہے۔روایتی کتبِ عروض میں ہزج سے ابتداء کی جاتی ہے لیکن مؤلف نے رمل کا ذکر پہلے کرنا مناسب جانا ہے۔اس لیے کہ اس بحر کو وہ زیادہ آسانی سے سپولا وزن کہ پاتے ہیں۔وہ فاعلاتن کو فاعلن کی فرع سمجھتے ہیں۔اس قسم کا سلسلہ وہ بڑھائے چلے جاتے ہیں۔ایک طرف وہ قدیم آہنگ کے اصولوں کو برقرار بھی رکھنا چاہتے ہیں اور زحافات کے لشکر میں کمی بھی کرنا چاہتے ہیں۔اپنے اجتہادات کو مفید اور سریع الفہم بھی سمجھتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ وہ عروج کے طالبِ علم کی مشکلات میں اضافے کا باعث بن گئے ہیں۔وہ پرانے اصولوں سے رُوگردانی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے تناقضات اور پیچیدگیوں سے مملو عروض میں نرالے اجتہادات کر کے اس علم کی بیخ کنی کرنا چاہتے ہیں یا اس سے خلق کو مزید دور کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔

یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔رمل مثمّن مخبون محذوف کی آٹھ مختلف شکلوں کا اجتماع جائز ہوتا ہے لیکن ابوظفر انھیں الگ الگ بیان کرتے ہیں۔فعول فعلن کا قضیہ کتبِ عروض میں پہلے ہی خراب ہے۔مؤلف نے اس میں اضافہ کیا ہے۔ان کے نزدیک یہ رمل مسبّق ۸ رکنی افاعلاتن سے عبارت ہے۔رمل مشکول کے جو ارکان حافظ محمود شیرانی نے بتائے تھے، ان کو اپنی دریافت بتاتے ہیں۔اور دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ قرعۂ فال ان کے نام پڑا ہے۔حالانکہ بحرِ کامل میں کوئی فرع فعولُن نہیں ہوتی۔اس قسم کی کھینچا تانی قریب قریب ہر بحر کے ساتھ ہو سکتی ہے لیکن قواعد کی دھجیاں بکھیر کر۔اس کا نتیجہ

عروض کی تفہیم کی بجائے خلفشار ہوگا۔اسی نہج پر اردو میں غیر مقبول ایک بحر رجز مطوی کو شامل کر کے اسے متدارک جملہ مشفق کا لقب دیتے ہیں۔ جملہ کا لقب وہ بھرپور، یکسر اور نزی کے بدل کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بوالعجبیوں کا یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔

غیر مقبول بحور کا شمول، عجیب اصطلاحات کا اضافہ اور غریب اسلوبِ تحریر، بحور کا مکرّر ذکر، ہر بحر کو سانپ کی چال بنانے کا جنون اور غیر ضروری زحاف کی ایجاد ابوظفر کے عروض کی ایسی خصوصیات ہیں جو علم طبیعیات کے Entropy کے تصوّر کی طرح ہیں کہ اگر کسی مرتبان میں مختلف رنگوں کی گولیاں ترتیب سے تہہ لگا کر رکھی ہوں اور مرتبان کو ہلایا جائے تو بے ترتیبی واقع ہوگی۔اور مزید ہلانے سے بے ترتیبی میں اضافہ تو ہوسکتا ہے، ترتیب بحال ہونا محال ہے۔مؤلف نے روایتی عروض کے جھول اور الجھاؤ دور کرنے کے لیے مرتبان کو بار بار جھنجھوڑا ہے۔

مجتث جو اصل حالت میں مرکّب بحر ہے اور مزاحف ہو کر مزید پیچیدہ ہو جاتی ہے۔،ابوظفر کے ہاں آ کر بھجنگی اور سپولا وزن بن جاتی ہے۔اس کے مزعومہ ارکان افاعلن فعلاتن افاعلن فعلن قرار پاتے ہیں اور متدارک مسبوق مخبون مرفل محذوف کا لقب ملتا ہے۔مجتث مخبون محذوف کے مقابلے میں کیا آسانی پیدا کی گئی ہے، کچھ نہیں کھلتا، سوائے اس کے کہ مؤلف کی ایک اور بحر کو بھجنگی اور سپولا بنانے کی تمنا پوری ہوئی۔

پروفیسر گیان چند (۱۶۶) نے لکھا تھا کہ ایک عروضی رکن سے بھی دیگر ارکان اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ابوظفر عبدالواحد نے عروض کی اسی خامی کو سچ ثابت کرنے کی سعیِ غیر دلپذیر کی ہے۔ان کی ایجادات عروضی نظام کی تدوینِ نو کا درجہ نہیں رکھتیں اور انھیں متداول نظام کی اتباع بھی تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

بحر خفیف کے وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان کو ہزج مسدس اشتر سالم فاعلن فاعلن مفاعیلن کی غلط تعبیر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔شتر کا زحاف حشو میں نہیں لایا جاسکتا۔

نظم طباطبائی کی نظم 'گورِ غریباں' جو ایک شہرۂ آفاق اور کلاسیکی نظم کا منظوم ترجمہ ہے، ابوظفر کے خیال میں اصل کا جواب ثابت نہیں ہوسکی (صفحہ ۲۸۵)۔اس دعوے کی دلیل وہ اپنے ناکام اور نام نہاد سپولے نظامِ عروض کے تحت دیتے ہیں۔کہ اصل کا سانچہ صوتی سپولوں Iambics کے اصول پر ہے۔ان کے دعوے کا تضاد یہ ہے کہ وہ اس بحر کی بھجنگی

توجیہہ کر چکے (صفحہ ۹۸) ۔لیکن جابر علی سیّد (۱۶۷) نظم کی اس نظم کے آہنگ کو ایک انگریزی فقرے ہی سے منسلک کرتے ہیں۔ابوظفر بے جا طور پر ہزج کے سالم وزن کو مذکورہ نظم کے اصل انگریزی وزن سے غیر مطابق اور مختلف المزاج ثابت کرنے پر زور صرف کرتے ہیں۔

حصّہ تشریحِ آہنگ میں آغاز ارکان ،زحافات اور مزاحف ارکان کے تفصیلی تجزیے سے کیا گیا ہے۔بحور کی تفصیل بیان کرتے ہوئے انھوں نے خود ساختہ زحاف بھی شامل کر دیے ہیں۔جنھیں تسلیم کرنے سے لازم آتا ہے کہ متعدد خلیلی و عجمی زحافات کو غیر ضروری مان لیا جائے لیکن مؤلف کو اس تناقضِ داخلی کی کوئی پروا نہیں۔بدیہی طور پر اس سے متداول عروض کی پیچیدگیوں اور تناقضات میں اضافہ ہوا ہے۔

حرفِ آخر میں وہ جملہ فروعی اشکال (ارکان) کی تعداد چوراسی بتاتے ہیں۔حالانکہ کتاب کی ابتداء میں انھوں نے دعویٰ کیا تھا کہ ان کی کاوشوں کے باعث عروض کی تسہیل ہوئی ہے۔چوراسی مزاحف ارکان کی اصل ارکان سے استخراج کی تفاصیل کا مطالعہ اور پھر ان سے اوزان وضع کرنے کا پیچیدہ عمل اور ان میں سے کارآمد اوزان کا انتخاب،پھر ان کے قابلِ اجتماع ہونے کی صراحتیں۔یہ سارا گورکھ دھندا اور چیستان مؤلف ہی کے نزدیک ایک آسان نظامِ عروض ہو سکتا ہے۔علمِ ریاضی Mathematics اپنی تمام تر اہمیت،منطقیت،حسن خیزی اور حسن آمیزی کے باوجود دنیا بھر میں ادق اور بور مضمون سمجھا جاتا ہے۔بلکہ یوں کہیے کہ سمجھے بغیر ادق اور بور مانا جاتا ہے۔اس کے مقابلے میں جھول اور غیر ضروری پیچیدگی اور خلاطِ بے جا رکھنے والا علم سہل اور دل چسپ ہرگز تسلیم نہیں کیا جائے گا۔

حرفِ آخر کے بعد متشابہ ارکان کا جز و قائم کیا گیا ہے جس میں بعض اصل اور مزاحف ارکان کو متعدد اصلی ارکان سے اخذ کر کے دکھایا گیا ہے۔اس طرح عروض کا دہشت انگیز پہلو مزید اجاگر کیا گیا ہے۔ایک رکن سے استخراج کے اگر کئی القاب دستیاب ہوئے تو ان کا ذکر التزام کے ساتھ کیا گیا تاکہ علمیت کا زیادہ سے زیادہ اظہار کیا جا سکے۔اس کی ایک مثال فعْ کی بحث ہے (صفحہ ۳۲۳)۔

کتاب کا آخری حصہ 'فرہنگِ آہنگ' کے عنوان سے موسوم ہے۔بہر طور قابلِ قدر ہے اور قدؔر بلگرامی کی اسی نوعیت کی کاوش کے مقابلے میں مبسوط تر ہے۔قدؔر نے سینتیس صفحات پر عروض کی اصطلاحات کی فرہنگ کو کتاب کا

تتمہ بنایا تھا جب کہ ابوظفر نے اس کام کے لیے ساٹھ صفحات وقف کیے ہیں۔اس فرہنگ میں متداول عروض کے مصطلحات کے ساتھ ساتھ پنگل کی بعض اصطلاحات بھی شامل کی گئی ہیں۔علم قافیہ کی اصطلاحات کے علاوہ چند ایک اصطلاحات موسیقی کی بھی دی گئی ہیں۔اپنی خود ساختہ اصطلاحات کا شمول بھی وہ نہیں بھولے جن میں بھید، تشفیق، تنصیف، عربی آنکڑے، وحدانی (ہندسے)، آئمبک چھند اور تسبیق وغیرہ۔

۴۔۵۔۱۰۔ پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین: اردو کا اپنا عروض، دہلی، ۱۹۹۰ء

پروفیسر ڈاکٹر گیان چند جین اردو کے بھارتی ناقد، محقق، معلّم اور عروض دان ہیں۔عروض پر ان کی تحریری کاوشوں کا سلسلہ ربع صدی سے درازتر مدّت پر محیط ہے۔موصوف میں اخلاقیاتِ تحقیق کی یہ جرأت بھی ملتی ہے کہ وہ خود اپنے شائع شدہ خیالات سے رجوع کرتے رہے۔اس کی تفصیل آگے آئے گی۔بقولِ خلیق انجم (۱۶۸) 'وہ اپنے سے کم عمر ادیبوں کی صلاحیتوں کا نہ صرف بھرپور اعتراف کرتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں ان کے حوالے بھی دیتے ہیں۔'

کتاب کے پیش لفظ میں اردو عروض کے بے قاعدہ ارتقاء کی جستہ جستہ جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔مؤلف نے اپنے دو مطبوعہ مضامین میں فعُلُن کو فیلن یا فاعل اور فعُل کو فیل یا فاع لکھا تھا۔اس کتاب میں وہ اس تبدیلی سے رجوع کرتے ہیں۔

پہلے حصّے کی پہلی فصل میں عروض اور وزن کی سرخی جمائی گئی ہے۔یہاں عروض کے مناقشات اور مشکلات کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔مؤلف اردو عروض کی کتب میں ملنے والی شاذ بحور کو ترک کرنے کا اعلان کرتے ہیں۔آزاد نظم کے عروض پر رہبری کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔اردو عروض کی کتابوں میں ہندی نژاد بحور سے جو اغماض برتا گیا ہے، اس کے تدارک کا عزم کرتے ہیں۔عربی و فارسی عروض میں بعض اوزان کے اجتماع کے سلسلے میں جو بے جا آزادیاں ہیں، ان کو ترک کر دینا چاہتے ہیں۔بنیادی بحر یعنی متداول عروض کی بحورِ اصلی مقرّر کر کے اس سے اوزان متخرج کرنے کے طریقے کو پیچیدگی کا باعث بننے کی وجہ سے ترک کر دیتے ہیں۔

دوسری فصل میں 'ارکان پر بحث ہے۔ارکان کو صوتیات کی روشنی میں زیرِ تجزیہ لایا گیا ہے۔پنگل سے عروض کا

موازنہ کرتے ہیں۔روایتی عروض سے استفادہ کرتے ہیں اور اردو مثالیں کثرت سے دیتے ہیں۔ارکان کی ایک بڑی تعداد سے متعارف کراتے ہیں جن میں سے متعدد کے بغیر بھی کام چلایا جاسکتا ہے۔

تیسری فصل تقطیع کے اصولوں کے بارے میں ہے۔یہ حصہ اس اعتبار سے وقیع ہے کہ اس میں شمس الرحمن فاروقی کے قابلِ قدر خیالات (۱۶۹) کا بھی لحاظ کیا گیا ہے۔فاروقی نے تفصیل سے راہنما اصول بنانے کی کوشش کی ہے کہ آواز کی تخفیف کہاں برداشت کی جاسکتی ہے اور کہاں ناگوار معلوم ہوتی ہے۔اس باب میں مرزا قتیل اور یاس یگانہ چنگیزی کے حوالے بھی دیے گئے ہیں۔

چوتھی فصل 'تقطیع کی عملی مشقیں' ہے۔اس میں عروضی ارکانِ اصلی وفروعی کے مقابل الفاظ اور مجموعہ ہائے الفاظ دئے گئے ہیں۔عملی تقطیع کے لیے انگلیوں کی پوروں پر جانچنے کا خودساختہ طریقہ بتایا ہے۔یہ نکتہ بھی چھیڑا ہے کہ حرکات وسکنات کی یکساں ترتیب وتعداد رکھنے والے جب کئی اوزان ممکن ہوتے ہیں تو ان میں سے کون سا اور کیوں قابلِ ترجیح ہوگا۔

کتاب کے دوسرے حصے کا پہلا باب 'اوزان' ہے۔اس میں اردو کی بحورِ مستعملہ کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ان میں سب سے نمایاں اجتہاد بحور کو کوئی مخصوص نام نہ دینا ہے۔ایک مصرع کو شعر کی اکائی مانا گیا ہے۔تسکینِ اوسط اور زائد ساکن الآخر کے اجتماع کے بارے میں وضاحت کرتے ہیں۔مؤلف کی فراہم کردہ بحور میں مستعمل اور کارآمد بحور دیگر عروضی کتب کے مقابلے میں زیادہ تعداد میں ہیں اور بوضاحت درج ہیں۔وہ ارکان عام طور پر روایتی عروض سے لیتے ہیں یعنی ف ع ل کے مشتقاتِ عروضی۔جن اوزان کا باہم اجتماع جائز ہوتا ہے اس کی صراحت بھی کردیتے ہیں۔

ان بحور میں چوتھے نمبر پر ہندی بحر کا قضیہ حل کرنے کی سعی کی ہے۔بحرِ متقارب سے ماخوذ اوزان جو بعض اوقات متدارک سے خلط ہوجاتے ہیں، پیش کیے ہیں۔ہندی بحر کے احاطے میں وہ متقارب کے عام طور پر ملنے والے آٹھ سولہ حرفی اوزان پروفیسر گیان چند کے نزدیک کافی نہیں سمجھے گئے بلکہ ان کے ساتھ اجتماع پذیر اوزان کی فہرست کو ننانوے تک بڑھادیا گیا ہے۔یہ اضافہ تأمل انگیز ہے۔عروض کیقواعد کی رُو سے ان نئے اوزان کا جواز تو محلِ نظر ہوگا ہی، ذوقِ موزونیت کے معیار پر بھی ان میں سے بیشتر پورے نہیں اتر سکیں گے۔مزید برآں فہرست کے زیادہ طویل

ہونے کی وجہ سے بھی یہ اوزان غیر مقبول ہو سکتے ہیں۔اس ضمن میں مؤلف اپنے شائع شدہ مضامین (۱۷۰،۱۷۱) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ان مضامین میں دیئے گئے اوزان کی فہرستیں منسوخ کرتے ہیں۔ نئے اوزان کی طولانی فہرست نے خود مؤلف کو متامل کر دیا ہے۔چنانچہ وہ اس کے آخر میں ذیل کے مشاہدات پیش کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔

۱۔ممکن ہے ان میں سے بعض اوزان بدل کر لکھے جائیں تو زیادہ رواں معلوم ہوں۔

۲۔ان کے علاوہ اور بھی سولہ حرفی اوزان بنانا ممکن ہونا چاہئیں لیکن وہ شاید زیادہ رواں نہ ہوں۔

۳۔یہ تمام اوزان یکساں مترنم نہیں۔

۴۔ان میں سے ہر وزن لازماً دوسرے کے ساتھ نہیں چل سکتا۔طبعِ موزوں کو فیصلہ کرنا ہوگا کہ کن کن کا اجتماع کیا جائے۔

علاوہ ازیں مؤلف یہ بھی وضاحت کرتے ہیں کہ مذکورہ ننانوے اوزان اس وقت دگنے ہو جائیں گے جب ان سب کے آخر میں ایک ساکن حرف کا اضافہ کر دیا جائے گا۔یہ ایک سو اٹھانوے اوزان باہم اجتماع پذیر ہوں گے۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی (۱۷۲) نے مجوزہ اوزان کی اس طولانی فہرست کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ان کے مطابق ڈاکٹر گیان چند کا یہ استدلال کہ چونکہ فعْلُن چار بار متقارب اور متدارک دونوں میں مشترک ہے،اس لیے متدارک کا وزن فعِلُن چار بار اور متقارب کا وزن فعل فعول فعول فعولن بھی برابر قرار دیے جائیں محلِ نظر ہے۔اگر یہ استدلال مان لیا جائے تو اس کے عواقب بھیانک ہو سکتے ہیں۔وہ ایسے کہ مفعولن کا رکن رمل میں فعِلاتن،رجز میں مفتعلن اور ہزج میں مفاعیلن سے حاصل ہو جاتا ہے۔اس بنیاد پر ہزج میں مفعولن کی جگہ فعلاتن،اور مفتعلن کا استعمال جائز ٹھہرے گا،رمل میں مفتعلن فعلاتن کی جگہ لے سکے گا اور رجز میں فعلاتن اور مفاعیلن آسکیں گے۔اس طرح روایتی عروض میں ہزج،رمل اور رجز کی جداگانہ شناخت مسخ ہو جائے گی۔کمال احمد صدیقی مذکورہ فہرست کو غیر حقیقی تقطیع کی بہترین مثالیں قرار دیتے ہیں۔وہ ڈاکٹر گیان چند کی اس رائے سے بھی اتفاق نہیں کرتے کہ ارکانِ افاعیل میں تاکید کا کوئی وجود ہے۔ارکان میں مؤکد یا غیر مؤکد رکنیے Syllable ڈھونڈنا ان کے خیال میں اندھیر کوٹھڑی میں اس سیاہ بلی کو تلاش

کرنے کے مترادف ہے جو اس کوٹھڑی میں ہے ہی نہیں (۱۷۳)۔ کمال احمد صدیقی اس فہرست کے بعض اوزان کو متدارک سے اور بعض کو شاذ اصلی بحور سے استخراج کر کے دکھاتے ہیں۔ بعض اوزان پر وہ ناخوشگوار حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی رائے کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ گیان چند واقعی عظمت اللہ خان کی مجوزہ آزادیوں کی نہج پر ضرورت سے زیادہ رعایات تجویز کر بیٹھے۔

ڈاکٹر گیان چند کی زیرِ نظر کتاب میں بحور کی فہرست ایک عیب لیے ہوئے ہے جو عروض کی اکثر کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ عیب شاذ بحور کا شمول ہے۔ مثلاً

۱۔ مفاعیلن تین بار فی مصرع

۲۔ فاعلاتن چار بار فی مصرع

رباعی کے بیان میں وہ اپنے ایک مضمون (۱۷۴) کا حوالہ دیتے ہیں جس میں انھوں نے اس صنفِ سخن کے اوزان کی تعداد میں اضافے تجویز کیے تھے۔ اور خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ ابوظفر عبدالواحد (۱۷۵) اپنے طور پر اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ بعدازاں وہ رباعی کے اوزان کے ساتھ متدارک اور متقارب کے مزاحف اوزان دیتے ہیں۔ اور پھر اس موضوع پر اپنے محولہ بالا مضمون میں شامل مجوزہ اوزان رباعی کی فہرست منسوخ کرنے کا اعلان کرتے ہیں۔ اور عظمت اللہ خان کے خیالات کی طرح خلفشار انگیز اصول کے ذریعے رباعی کے کثیر تعداد میں اوزان تجویز کرتے ہیں۔ ان کے وضع کیے ہوئے اصول یہ ہیں:

الف۔ اردو کی ہندی بحر کے سولہ یا سترہ حرفی (سولہ حرفی اوزان میں ہر ایک کے آخر میں ایک ساکن حرف کے اضافے سے بننے والے) اوزان کے شروع میں فعْلُن بڑھایا جائے۔

ب۔ جو سولہ حرفی اوزان فعلن سے شروع ہوتے ہیں، ان میں سے ہر ایک کے آخر میں فعْلُن، فعِلُن، فعْلان اور فعِلان میں سے کوئی ایک رکن بڑھا دیا جائے۔

درج بالا دو اصولوں پر دو تحدیدات کا اطلاق بھی ہوگا۔

۱۔ یہ عمل انھی سولہ یا سترہ حرفی اوزان پر کیا جائے جو اسے قبول کر سکیں، یعنی ایک رکن کے اضافے کے بعد ان میں داخلی

آہنگ اور روانی برقرار رہے۔

۲۔ایسے اوزان کا اضافہ بھی کیا جائے جو طبعِ موزوں کو رباعی کے مروّجہ چوبیس اوزان کے ساتھ ہم آہنگ اور ہم وزن معلوم ہوں۔

ڈاکٹر گیان چند ایک طرف خود تسلیم کرتے ہیں کہ رباعی عروضی اعتبار سے ایک ذکی الحس ہیئت ہے۔وہ اسے مسخ نہیں کرنا چاہتے،اس لیے قدم پھونک پھونک کر اس کے متبادل تجویز کریں گے۔دوسری طرف وہ ایک بہت طویل فہرست مہیّا کر دیتے ہیں۔عظمت اللہ خان ماتراؤں کی یکساں تعداد کے ساتھ شاعر کے ذوقِ موزونیت سے مطابقت کی شرط رکھ کر اوزان وضع کرنے کے قائل تھے۔ان کی رباعی کے اوزان کے سلسلے میں تجاویز کے بارے میں خود ڈاکٹر گیان چند(۱۷۶) نے لکھا تھا کہ رباعی کے اوزان کی مٹی پلید کی گئی ہے۔یہ بھی کہ اگر ہر پھر کر بات کان کی ترازو ہی پر آئی تو اس تقطیع کیلکھیڑے کی کیا ضرورت ہے۔ان کے اپنے مجوزہ متبادل اوزان کے بارے میں انھی کے بیانات دوہرائے جانے چاہئیں۔یقیناً مذکورہ بالا تجاویز سے افراتفری پھیلے گی۔ذوقِ موزونیت کوئی ٹھوس معیار نہیں۔یہ تأثراتی اور اعتباری Relative قسم کا پیمانہ ہے۔یہ ایک شخص کا دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔علمِ عروض کا کام ہی شعراء کو آہنگ کے پیمانے مہیّا کرنا ہے۔اگر عروضی یہ خدمت اسی کے ذمّے لگائے جس کا وہ خود خادم ہے تو اسے بوالعجبی ہی کہا جائے گا۔زیادہ کثرت میں اوزان کا اجتماع روا رکھنا بجائے خود بدآہنگی کو جنم دیتا ہے۔

آزاد نظم کا وزن بھی ڈاکٹر گیان چند زیرِ بحث لاتے ہیں۔اس ضمن میں وہ ڈاکٹر منیب الرحمٰن کا اصول ڈاکٹر حنیف کیفی(۱۷۷) کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔وہ اصول یہ ہے کہ آزاد نظم میں روایتی مستعمل بحور کے اوزان کو گھٹایا یا بڑھایا جائے۔مثلاً فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں صرف درمیانی فعلاتن ہی کی تعداد میں کمی بیشی کی جائے۔ڈاکٹر حنیف کیفی بھی اس سے متفق ہیں لیکن ڈاکٹر گیان چند بتاتے ہیں کہ آزاد نظم کے شعراء نے عملاً ایسا نہیں کیا۔یہ صورتِ حال مؤلف کو پسند نہیں۔ایک رکن کی تکرار پر مبنی بحور میں شاعر جب رکن کو توڑ کر مصرع ختم کرتا ہے اور اگلا مصرع باقی ٹوٹے ہوئے حصّے سے شروع کرتا ہے تو بحر کی شناخت،مثلاً رجز سے رمل،تبدیل ہو جاتی ہے۔یہ خلفشار ہے۔اس کی بجائے ہر مصرع بحر کے امتیازی رکن سے شروع ہونا چاہیے۔اختتام چاہے جہاں بھی ہو۔ڈاکٹر گیان چند کی

یہ صراحت درست سمت میں رہبری کرتی ہے۔

آخر میں مؤلف آزاد نظم کے مصرعوں کے لیے چھ مرجح شکلیں بیان کرتے ہیں۔ان سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔وہ چھ مرجح شکلیں اوران کا جائزہ حسبِ ذیل ہے:

۱۔جو اوزان ایک ہی رکن کی تکرار سے بنتے ہیں ان میں پورے رکن کی کمی بیشی کی جائے۔مثلاً فعولُن ، فاعلُن ، مفاعیلُن ،مفاعلُن ، مستفعلُن ۔یہ نہ ہو کہ فعولن کی تکرار والے مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں فعول یا فعَل لے آیا جائے۔اس سے وزن بدل جاتا ہے۔اس قید سے اردو کی ہندی بحر آزاد ہے۔

گیان چند کی اس رائے پر شعراء نے عمل نہیں کیا اور عمل کرنے کی توقع بھی نہیں۔نیز یہ کہ اس سے وزن بھی نہیں بدلتا۔کیونکہ پابند شاعری کے لیے عروضی اوزان میں بھی یہ صورت پیدا ہوتی رہتی ہے۔آزاد نظم کا شاعر عروض کی کوئی ایک مستقل بحر منتخب نہیں کرتا بلکہ یکساں نمونہ Pattern رکھنے والا ایک سلسلہِ بحور چنتا ہے۔

۲۔وہ اوزان جن میں آخری سے پہلے ایک ہی رکن کی تکرار ہے لیکن آخر میں اس رکن کی مختصر صورت ہے،ان کے ہر مصرع کے آخر میں وہی مختصر صورت لائی جائے۔مثلاً:

مفاعیلُن (کتنی بھی مرتبہ) مفاعیل یا فعولُن

فاعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فاعلات یا فاعلُن

فعِلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعِلُن یا فعْلُن

۳۔وہ اوزان جن میں ابتدائی رکن کے بعد کسی دوسرے رکن کی تکرار ہے،ان کے ہر مصرع کے شروع میں وہی رکن آنا چاہئیے ،بعد کے رکن کی تکرار حسبِ خواہش کی جاسکتی ہے۔مثلاً:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ ۔۔۔۔۔۔۔

فاعلُن مفاعِلُن مفاعِلُن مفاعِلُن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۴۔جن اوزان کے شروع اور آخر کے ارکان مختلف ہیں لیکن درمیان میں کسی اور رکن کی تکرار ہے،ان کے ہر مصرع کے شروع اور آخر میں معمول کے ارکان رکھے جائیں۔میانی رکن کی تکرار حسبِ خواہش کی جاسکتی ہے۔مثلاً:

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعِلُن یا فعْلُن

۵۔ جو اوزان مختلف ارکان کے جوڑوں سے بنے ہیں یعنی جنھیں شکستہ بحر کہا جاتا ہے، ان کے مصرعوں میں انھیں دو ارکان کے جوڑے حسبِ خواہش (تعداد میں) لائے جائیں۔ مثلاً:

مفعولُ مفاعیلُن (دونوں ارکان کی تکرار کتنی بھی مرتبہ)

مفعولُ فاعلاتن (دونوں ارکان کی تکرار کتنی بھی مرتبہ)

فعِلاتُ فاعلاتن (دونوں ارکان کی تکرار کتنی بھی مرتبہ)

۶۔ جو اوزان مختلف قسم کے ارکان سے بنے ہیں، ان میں آزاد نظم کہنا مستحسن نہیں۔ اگر کہی جائے تو اپنی طبعِ موزوں سے طے کیجیے کہ مصرعوں کو کہاں توڑا جائے۔ کوئی یکساں طریقہ طے نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے چند اوزان یہ ہیں:

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلُن

مفاعلُن فعلاتن مفاعلُن فعلُن

مفعول مفاعلُن فعولُن

فاعلاتن مفاعلُن فعلُن

چھٹے اصول پر، ڈاکٹر گیان چند کی رہبری سے پیشتر، فیض نے عمل کچھ اس طرح کیا کہ ان بحور میں آزاد نظم لکھتے وقت بحر کے آخر کے ٹکڑے قبول کر کے شروع سے کچھ حصہ چھوڑ دیا، جس سے بعض ناقدین یہ سمجھ بیٹھے کہ فیض ناموزوں لکھ گئے ہیں۔ فیض عربی زبان بخوبی جانتے تھے اور عربی عروض بھی۔ عربی بحر اپنی خاص شناخت عروض وضرب سے رکھتی ہے، جس کا لحاظ انھوں نے کیا۔

ڈاکٹر گیان چند نے آزاد نظم پر ان چھ نکاتی سفارشات کے آخر میں حتمی فیصلہ شاعر پر چھوڑ دیا ہے۔ شاعر کے پاس پاسبانِ عروض رہنا اچھا ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دینے والی بات بھی دل کو لگتی ہے۔

'اردو کا اپنا عروض' میں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رباعی جیسی پابند، وضع دار اور نستعلیق صنفِ سخن میں تو وسعت کا خوب کھل کھیلنا چاہتے ہیں۔ متقارب کا دامن بھی حد سے زیادہ پھیلانا چاہتے ہیں، لیکن آزاد نظم جیسی وسعت پسند

صنف کو اصول کے حدود میں قید رکھنا چاہتے ہیں۔اس تضاد سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ من حیث المجموع ڈاکٹر گیان چند کی کاوش 'اردو کا اپنا عروض' شاعری اور عروض کے طالب علم کے لیے ایک خاصے معیاری رہنما کتابچے Manual کا درجہ رکھتی ہے۔

۴۔۵۔۱۱۔محمد یعقوب آسی۔فاعلات۔لاہور۔۱۹۹۳ء

محمد یعقوب آسی کی زیرِ نظر کاوش کا دوسرا حصّہ ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔اس کا عنوان 'علم،عروض کیا ہے؟' ہے۔ ابتداء آسی عروض کے تعارف اور منتخب اصولِ تقطیع سے کرتے ہیں۔بعدِ ازاں ارکانِ افاعیل کا تذکرہ ہے۔جدول نمبر ا (صفحہ ۲۳) پر وہ دوائرِ عروضی اور سالم بحور کے ارکان کا نقشہ اپنے وضع کردہ کوڈز سمیت محض ایک صفحے پر پیش کرتے ہیں۔یہ کوڈز ان کے ہاں شاریہ کی نو ایجاد اصطلاح ہیں جس کی وضاحت آگے آئے گی۔بعد کے دو صفحات میں پانچ دوائر کی قدرے وضاحت کرتے ہیں۔کتاب کا تیسرا حصہ تقطیع کے اصولوں پر ہے۔چوتھے حصے کا عنوان 'اردو عروض کے تقاضے' ہے۔اس باب میں وہ روایتی عروض میں اپنے تصرفات کی ابتداء کرتے ہیں۔ان کے مطابق زحاف کے تین گروہ ہیں:

۱۔کسی رکن یا ارکان میں تین حروف تک اضافہ

۲۔کسی رکن یا ارکان میں تین حروف تک کمی

پہلی اور دوسری قسم کی تبدیلی اگر کسی بحر کے آخری اجزاء پر واقع ہوگی تو اسے علّت کہا جائے گا۔

۳۔کسی ایک یا زائد حرکات کو سکون میں اور سکون کو حرکت میں بدلنا۔

درج بالا تبدیلیاں اگر بحر کے کسی بھی مقام پر واقع ہوں تو تصرف کہلائیں گی۔

تصرّف کی تعریف یہ ہوئی کہ کسی بحر کے آخری جزو کے سوا کسی بھی مقام پر ایک یا زائد ارکان کے ناطق حروف کی تعداد یا حرکات وسکنات میں واقع ہونے والا تغیر تصرّف کہلائے گا۔آسی کے اخذ کردہ نظام میں زحاف کی زیادہ سے زیادہ پندرہ صورتیں بنتی ہیں۔اس سے کچھ آسانی تو پیدا ہوتی ہے،لیکن گنجائش اس سے کہیں زیادہ کی ہے۔وضاحت کے لیے راقمِ مقالہ ہٰذا کے وضع کردہ نظام ہائے عروض اسی مقالے کے آخری باب میں ملاحظہ ہوں۔

تصرّف کی تین صورتیں بتائی گئی ہیں۔ تصرّفِ لطیف، تصرّفِ کثیف اور تصرّفِ مبادل۔ان میں سے تصرّفِ کثیف کی چھ ذیلی صورتیں ہیں اور تصرّفِ مبادل کی دو۔

علّت کی دو قسمیں مدّ اور قلّت ہیں اور ہر ایک کی تین تین ذیلی صورتیں۔ ہر صورت کی اپنی تسمیہ ہے۔

عروض کا نیا نظام متعارف کراتے ہوئے مؤلف متفاعلن کی ت ساکن کرنے کو تصرفِ لطیف کا نام دیتے ہوئے مستفعلن اور متفاعلن کو ایک دوسرے کا بلا اکراہ متبادل تجویز کرتے ہیں۔ یہ تجویز متداول عروض کی بنیاد ہلا دینے والی ہے۔اس طرح ایک بحر دوسری بحر اخذ کرتے کرتے ہم بڑے پیانے پر خلطِ مبحث کا شکار ہو جائیں گے۔بحرِ وافر کا رکن مفاعلتن مفاعیلُن سے بدلا جا سکے گا تو ہزج اور وافر کی جداگانہ شناخت ختم ہو جائے گی۔فعلات فاعلاتن کو مفعول فاعلاتن سے آزادانہ طور پر بلا جا سکے گا تو رمل اور مضارع کا فرق باقی نہیں رہے گا۔

کتاب کے چھٹے حصے میں وہ شماری نظام متعارف کراتے ہیں۔ یہ عروضی بحر کی شناختی تسمیہ کا ایک نو ایجاد طریقہ ہے۔روایتی عروضی تسمیہ پہلے ہی کم پیچیدہ نہیں تھی، اسے آسان بنانے کی یہ کاوش کسی بھی طرح کامیاب نہیں۔ ذیل میں اس نظام کے تعارف سے اس حقیقت کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔

ہر بحر کو ایک خاص اعشاری رقمیے سے منسوب کیا جائے گا۔اس کا خاکہ کچھ یوں ہوگا۔

ا	ب	ج	د	ء	ہ	و	ز
یمین					شمال		

ا۔تصرّف کی نوعیت

ب۔تصرّف کا مقام

ج۔رکنِ مصرّف

د۔علّت کی نوعیت

ہ۔ایک مصرع میں ارکان کی تعداد

و۔بحر کا جزوِ اوّل بلحاظِ دائرہ

ز۔ دائرہ نمبر

ء۔ بحر

شماری نظام کی تفصیل نو صفحات میں دی گئی ہے۔اس تفصیل میں اردو میں مستعمل بحور کی مکمل یا تقریباً مکمل فہرست شامل نہیں۔مقاماتِ تصرّف کے زیرِ عنوان ایک جدول دیا گیا ہے جس میں اکیس سالم اور مزاحف ارکان میں تبدیلیوں کے سات سات ممکن مقامات ظاہر کیے گئے ہیں۔ان میں ارکان کو جس طرح توڑا گیا ہے،اس کے جواز یا فائدے کے بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا۔

جدول نمبر۴ 'عربی دوائر کی خطی تشکیل' کے زیرِ عنوان ہے۔حرکت کے لیے نقطہ اور سکون کے لیے عمودی خط استعمال کر کے اصلی بحور کے انفکاک کا عمل واضح کیا گیا ہے۔

کتاب کے آٹھویں حصے میں مؤلف ذاتی بحر اور توازن کے خود ساختہ تصورات کی وضاحت کرتے ہیں۔ذاتی بحر کا تصور ان کے ہاں قدرے مبہم ہے۔راقم کی رائے کے مطابق کسی ایک شعر پارے کی بحر کو مستقل بحر تسلیم کر لیا جائے اور اس بحر کی مختلف متبادل صورتوں میں سے ایک ایسی صورت کو اساسی حیثیت دی جائے جس سے بقیہ صورتیں سادہ ترین اور عمومی اصولوں کے تحت اخذ کی جاسکیں۔آسی اس صورتِ حال کو غیر ضروری تفصیل کے ساتھ دیکھتے ہیں۔وہ ترجیحاً غزل کے مطلع کی بحر کو غزل کی ذاتی بحر سمجھتے ہیں۔مطلع نہ ہونے کی صورت میں وہ بحر جو دونوں مصرعوں میں سو فی صد مماثل ہو۔عمومی مطالعے کے لیے مصرعِ ثانی کو ذاتی بحر کہتے ہیں اور اس کو بہت حد تک درست قرار دیتے ہیں۔راقم کی رائے کے مطابق کسی شعر پارے یعنی قصیدہ،غزل،رباعی،قطعہ،حمد،نعت،منقبت،مرثیہ،ہجو،مثنوی،نظم،دوہا،ہائیکو، ثلاثی وغیرہ کی ایک بحر ہوتی ہے،اس شعر پارے کے مختلف مصرعوں میں بحر کے مختلف تبادلہ پذیر اوزان استعمال ہو سکتے ہیں۔

آسی اپنی وضع کردہ اصطلاح توازن کی چار ممکن صورتیں بتاتے ہیں:

ا۔مکمل توازن۔کسی شعر کے دونوں مصرعے یا غزل کے تمام مصرعے ایک ہی ذاتی بحر پر پورے اترتے ہوں۔ان میں کسی مقام پر کوئی عروضی فرق نہ ہو۔فاصلۂ صغریٰ پر عملِ تسکین یا تخفیف کے ذریعے دو اسباب میں تبدیل

ہونے کو آسی تصرّفِ لطیف سمجھتے ہیں۔اس تبدیلی کے ہوتے ہوئے بھی وہ مکمل توازن موجود سمجھتے ہیں اور 'کوئی عروضی فرق نہ ہو' کی بتائی گئی شرط کو خود ہی جھٹلاتے ہیں۔

۲۔مصرّف توازن۔اس کی دوصورتیں بتائی گئی ہیں۔

الف۔کسی ایک یا زیادہ ارکان میں ایک حرکت کی کمی بیشی۔جیسے بحرِ خفیف میں فاعلاتن کی جگہ فعلاتن لایا جائے۔اس میں سببِ خفیف ہجائے کوتاہ میں بدل جاتا ہے۔

ب۔وتدِ مجموع اور وتدِ مفروق کا یا فاصلہ اور مرار کا آپس میں تبادلہ۔اس کی مثال رباعی کے اوزان میں ہے۔

۳۔معلّل توازن۔مصرع کے آخری جزو میں ایک حرف کی کمی یا زیادتی کرنا۔اس کی مثال فاعلات ساکن لآخر کو فاعلاتن کے مساوی مان کر دی گئی ہے۔اردو عروض کی رُو سے یہ صریحاً غلط ہے۔

غالبؔ کے ایک شعر میں مصرّف اور معلّل توازن کو بیک وقت دکھایا گیا ہے۔اور ایسے توازن کو مرکّب توازن کہا گیا ہے۔

؎ غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

پہلے مصرع کے آخر میں فعلان دوسرے مصرع میں فِعلُن کے مقابل آیا ہے۔ایسا اردو عروض میں واقعی جائز ہے۔یہاں آسیؔ ایک اور غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں۔وہ شعر کے پہلے مصرعے میں فعِلاتن کو فاعلاتن میں ایک حرف کی کمی اور اسی مصرع کے آخر میں فعلان کے 'ن' کو ایک حرف کے اضافے سے برابر ہوتا دیکھتے ہیں اور اسے موزونیت کی شرط سمجھ بیٹھے ہیں۔حالانکہ وہ گزشتہ صفحے پر غالبؔ ہی کا ایک شعر

؎ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

درج کر چکے ہیں۔اس کے مصرعِ اوّل میں فعِلاتن سے آغاز کیا گیا ہے، جب کہ دوسرا مصرع فاعلاتن سے شروع ہوتا ہے۔یہاں پہلے مصرع کے آخر میں ایک حرف بڑھانا ضروری نہیں سمجھا گیا۔دونوں مصرعے فعِلُن پر ختم ہوتے ہیں۔

۴۔عدم توازن۔توازن کی مذکورہ صورتوں سے زیادہ فرق شعر کے وزن میں نقص پیدا کرنے کا موجب ہوگا۔

کچھ ضروری وضاحتوں کے ضمن میں مؤلف فاعلاتن اور مفاعیلن کے آخری حروف کے متحرک ہو سکنے کا جواز پیدا کرنے کی کاشش کرتے ہیں۔یہ غلط اور نامستحسن ہے۔اردو شاعری میں کوئی مصرع آخری حرف متحرک لیے ہوئے نہیں ہوتا۔یہ حقیقت خود انھوں نے بھی ایک جگہ بیان کی ہے۔

عملی تقطیع کے باب میں وہ اردو کی ایک نہایت مقبول بحر خفیف مسدّس مخبون محذوف کو 'غالباً' بحرِ متدارک مسدّس مرفول مقصوم لکھتے ہیں۔اور اس کے ارکان فاعلُن فاعلُن مفاعیلُن بتاتے ہیں اور اس بحر کے آخر میں مفاعلتن لا کر اسے تصرّفِ لطیف کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔یہ عروض سے محض انحراف ہے،اجتہاد نہیں۔اسے عروض کی اصلاح یا کسی کامیاب تدوینِ نو کا حصّہ نہیں مانا جا سکتا۔بحرِ خفیف کے آخر میں فعِلُن تسکین کے اصول کے تحت فعْلُن بنتا ہے۔ایسی ہی ایک اور گمراہ کن مثال میں بحرِ رمل مسدّس مخبون محذوف فعِلاتن فعِلاتن فعْلُن کو فعِلُن فاعلتن مفعولُن سے ظاہر کیا گیا ہے۔مزید برآں وہ بحرِ متقارب کی ایک معروف صور تفعولُ فعلُن کی تکرار کو بحرِ رمل کے اصلی رکن فاعلاتن کے شروع میں ایک حرف بڑھانے سے حاصل کرتے ہیں۔ان کا یہ موقف بھی ایجادِ بندہ ہے اور کامیاب اصلاحی اقدام نہیں۔نئے زحاف ایجاد کرتے وقت اس امر کا خیال رکھنا ازبس ضروری ہے کہ اس کا اطلاق کہاں کہاں ممکن ہے اور کیا کیا نتائج پیدا کر سکتا ہے۔کسی ایک وزن کے کسی خاص رکن میں مطلوبہ تبدیلی کا حصول کافی نہیں ہوا کرتا۔عمارت میں ایک اینٹ کی درستی اگر بہت سی خرابی پیدا کرے تو اسے اس کے حال پر چھوڑنا بہتر ہوتا ہے۔بحرِ رمل مثمّن مخبون محذوف کو فاعلُن فاعلتن فاعلتن سے تعبیر کرنا بھی عروض سے اسی نوعیت کی بے گانگی ہے۔اگر روایتی عروض کے بخیے اسی طرح ادھیڑنا مقصود ہیں تو اصلی بحور اور ان کے دوائر بھی از سرِ نو ترتیب دیے ہوتے۔وہ بنیاد متداول عروض کو بناتے ہیں لیکن آگے چل کر من مانی کرتے ہیں۔اسی سلسلے کی ایک اور کڑی بحرِ مجتث مثمّن مخبون محذوف کے معیاری ارکان مفاعلُن فعِلاتن مفاعلُن فعِلُن کی بجائے درجِ ذیل بھی درست مان لیے گئے ہیں۔حالانکہ یہ متداول عروض کی کسی اصلی بحر سے متعلق نہ ہونے کی وجہ سے غلط ہیں۔

۱۔فعولُ فاعلتن فاعلات مفعولُن

۲۔مفاعلات فعولُن مفاعلاتُ فعَل

بارھویں باب میں 'اردو میں مروّج بحریں' کے زیرِ عنوان حبیب اللہ خان غضنفر کی کتاب میں دی گئی اردو بحور کو شماری نظام کے ساتھ منسلک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

عروض کے بنیادی قواعد کی بلا جواز خلاف ورزیوں کا سلسلہ دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔ بحرِ رمل مثمّن مخبون محذوف کی مصرّ فلطیف صورت جو گیارہ اسبابِ خفیف پر مشتمل ہوگی، آسی کے خیال میں جائز الاستعمال ہوگی۔ ایسی کسی صورت کی مثال اردو شاعری میں ہے اور نہ آئندہ ملنے کا کوئی امکان ہے۔ وہ رجز، سریع اور منسرح میں مستعمل ایک فرع مفتعلُن کو فاعلتن لکھتے ہیں اور اسے مانوس تر صورت قرار دیتے ہیں۔ اس کے جواز کے لیے کوئی دلیل نہیں دی گئی۔ بحر
ِ منسرح کی ایک قلیل الاستعمال مگر عروضی تسمیہ واستخراج کے اعتبار سے پیچیدہ صورت مفتعلُن فاعلُن مفتعلُن فع ہے۔ جس کا دوسرا رکن فاعلاتُ بھی مانا جاتا ہے۔ آسی اس وزن کو مفتعلاتن مفاعلات مفاعیل کے ارکان سے ظاہر کرتے ہیں جو بے اصل ہیں اور بحر کی پیچیدگی میں اضافے کے موجب ہیں۔ مفاعلُن چار بار فی مصرع جسے عموماً بحرِ ہزج کی مقبوض شکل مانا جاتا ہے، آسی کے خیال میں متدارک کے اصلی رکن فاعلُن کے شروع میں متحرک میم کے اضافے سے وجود میں آئی ہے۔

کتاب کا تیرھواں حصہ اردو کی ہندی نژاد بحر کے بارے میں ہے۔ اردو میں قریب قریب غیر مستعمل بحور جدید، مشاکل اور قریب کا بیان ہے۔

دو نئے دائرے آسی نے وضع کیے ہیں۔ ایک کا نام دائرۂ موتودہ تجویز کر کے دوسرے کا نام علمائے عروض پر چھوڑ دیا ہے۔ ان دوائر سے جو بحور برآمد ہوتی ہیں وہ اردو میں غیر مستعمل ہیں۔

چودھویں حصّے میں رباعی کے اوزان زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس کے معیاری اوزان آسی نے یہ دیے ہیں۔

مستفعلتُن فاعلتن فاعلتن اور مستفعلتُن مفاعلُن فاعلتن

اس کے بارے میں راقم کی رائے یہ ہے کہ نئی ایجاد کرنا ہی ہے تو اس سے سہولت کے ساتھ ساتھ مروّج عروض سے مناسبت بھی ہونی چاہیے۔ اس معیار پر امیر الاسلام شرقی کی تجاویز پورا اترتی ہیں۔ شرقی کے مجوزہ ارکان بحرِ رجز سے

ہیں۔لیکن آسی کے ایجاد کردہ ارکان فاعلتن اور مستفعلتن کسی عروضی بحر سے متعلق نہیں، البتہ ان کے اپنے ایجاد کردہ ایک دائرے سے بہ تکلّف حاصل کیے گئے ہیں۔

پندرھویں حصے میں مؤلف شاعرانہ اختیارات زیرِ بحث لاتے ہیں۔وہ مصرع کے آخر میں سبب خفیف کے برابر کمی بیشی کو طویل بحروں میں گنجائش دیتے ہیں اور صرف غیر مستحسن مانتے ہیں۔حالانکہ کسی عامی کے لیے یہ روا ہوسکتا ہے۔عروض جاننے والا اسے قطعاً موزوں نہیں تسلیم کرے گا۔

سولھویں حصے میں غیر مستعمل بحور کا ذکر کیا گیا ہے۔بقیہ دوحصّوں میں عروض کی اصطلاحات کی مختصر وضاحتیں دی گئی ہیں۔ان اصطلاحات میں خود ان کی وضع کردہ بھی شامل ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔سلیمان ندوی، سیّد: خیّام، اعظم گڑھ، ۱۹۳۳ء، ص ۲۲۱۔

۲۔مظہر محمود شیرانی (مرتّب): مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد ہشتم، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۰ تا ۲۱۴۔

۳۔جابر علی سیّد: تنقید اور لبرلزم، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۲۔

۴۔ایضاً، ص ۱۷۶۔

۵۔پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۵، ۱۹۷۵ء، ص ۴۴۴۔

۶۔ایضاً

۷۔ایضاً

۸۔جابر علی سیّد: لسانی وعروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۹۔

۹۔حوالہ نمبر ۳، ص ۱۷۷۔

۱۰۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۵۵۔

۱۱۔امام بخش صہبائی (مترجم): ترجمۂ حدائق البلاغت، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ص ۱۵۷۔

۱۲۔وحید قریشی۔ڈاکٹر (مقدمہ نگار): تذکرۂ گلستانِ سخن، مجلس ترقّیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۶۷ تا ۷۲۔

۱۳۔حوالہ نمبر ۳، ص ۱۷۶۔

۱۴۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۰۳ تا ۱۴۵۔

۱۵۔ ظہیر الحسن شوق (مصحح)، مولوی محمد عبدالاحد شمشاد لکھنوی (حاشیہ نگار): حدائق البلاغہ مع نہر الافاضہ، لکھنؤ، ۱۸۸۶ء، ص ۱۶۶۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۶۔

۱۷۔ بذلِ حق محمود (مترجم): فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۳ تا ۱۶۵۔ نیز بابِ سوم کی فصلِ دوم میں ملاحظہ کیجیے کہ فارسی غزل کے مستعمل اوزان میں یہ تین اوزان شامل نہیں ہیں۔

۱۸۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۰۳ تا ۱۴۵۔

۱۹۔ قدر بلگرامی، سیّد غلام حسنین: قواعد العروض، شامِ اودھ، لکھنؤ، ۱۸۸۲ء، ص ۴۵۔

۲۰۔ حوالہ نمبر ۱۵، ص ۱۰۳۔

۲۱۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۲۸۔

۲۲۔ حوالہ نمبر ۱۹، ص ۵۲۔

۲۳۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۳۸۔

۲۴۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۲۸۔

۲۵۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۳۹۔

۲۶۔ حوالہ نمبر ۱۹، ص ۶۱۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۰۹۔

۲۸۔ غضنفر دہلوی، پروفیسر حبیب اللہ خان: اردو کا عروض، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۵۱ تا ۵۸۔

۲۹۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۴۰۔

۳۰۔ خدیجہ شجاعت علی (تسہیل کار): ترجمہ سہل حدائق البلاغت، لاہور، بار دوم، ۱۹۶۶ء، ص ۱۸۸۔

۳۱۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۴۰۔

۳۲۔ حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۱۹۔

۳۳۔حوالہ نمبر۱۹،ص ۴۶۔

۳۴۔مظفر علی اسیر لکھنوی، سیّد (مترجم): زر کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار، لکھنؤ، بار سوم، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۸۔

۳۵۔عروضؔ، سیّد حسن کاظم: سراج العروض، الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۴۱۰ تا ۴۱۴۔

۳۶۔حوالہ نمبر ۱۹، ص ۲۲۵۔

۳۷۔ابنِ عبدربہ: العقد الفرید (عربی)، حصہ نمبر ۲۵، الاعاریض والقوافی، بیروت، سن ندارد، ص ۷۔

۳۸۔حوالہ نمبر ۳۴، ص ۲۱۸۔

۳۹۔حوالہ نمبر ۱۱، ص ۱۴۴۔

۴۰۔جابر علی سیّد: تنقید اور تحقیق، ملتان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۸۔

۴۱۔کریم الدین دہلوی، مولوی: گلدستۂ نازنیناں، دہلی، ۱۸۴۵ء۔

۴۲۔احمرؔ لاری، عطاؔ کاکوی (تلخیص نگار): گلدستۂ نازنیناں، مشمولہ دوماہی سفینہ، پٹنہ، نومبر۔دسمبر ۱۹۸۴ء۔

۴۳۔جابر علی سیّد: اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جلد ۱۳، ۱۹۷۶ء، ص ۳۰۴۔

۴۴۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: نگار پاکستان، تذکروں کا تذکرہ نمبر، سال نامہ ۱۹۶۴ء، ص ۱۷۵۔

۴۵۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۵۷۔

۴۶۔حوالہ نمبر ۴۱، ص ۱۰۔

۴۷۔ایضاً، ص ۸۔

۴۸۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۶۱۔

۴۹۔حوالہ نمبر ۱۷

۵۰۔انجم رومانی: 'عروض میں ترمیم کی ضرورت'، مضمون مشمولہ مجلّہ 'صحیفہ'۔دیال سنگھ کالج، لاہور، ص ۲۰۵۔

۵۱۔حوالہ نمبر ۲۸، ص ۴

۵۲۔اظہر، اے، ڈی: ہمارے علمِ عروض پر ایک نظر، مضمون مشمولہ مجلّہ 'نصرت'، لاہور، اپریل ۱۹۶۶ء، ص ۵۳۔

۵۳۔عمیقؔ حنفی: شعر چیزے دیگر است، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۶۵۔

۵۴۔مسعود حسین خان،ڈاکٹر:دیباچہ،اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان،از سمیع اللہ اشرفی ، انجمن ترقی اردو، دہلی،۱۹۸۴ء،ص ۵۔

۵۵۔حوالہ نمبر ۴۰،ص ۲۰۷۔

۵۶۔عبدالرؤف عروج (مترجم):دریائے لطافت،کراچی،۱۹۶۲ء،فلیپ

۵۷۔عبدالحق،مولوی:حوالہ ایضاً،مقدمہ،ص ۱۷،۱۹

۵۸۔عابد پیشاوری:انشاءاللہ خان انشاء،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ۔۱۹۸۵ء۔ص ۵۵۱،۵۵۴۔

۵۹۔عبدالرحمن خان،حاجی:اردو علمِ ہجاء وعروضِ جدید،کراچی،ص ۵۔

۶۰۔حوالہ نمبر ۴۰،مضمون 'مولوی عبدالحق کا عروض'،ص ۱۸۸ تا ۱۹۷۔

۶۱۔حوالہ نمبر ۵۰،ص ۲۰۵،۲۰۶۔

۶۲۔آزاد،محمد حسین:آبِ حیات،لاہور،ص ۲۲۹۔

۶۳۔حوالہ نمبر ۵۸،ص ۵۵۲۔

۶۴۔حوالہ نمبر ۸،ص ۸۸۔

۶۵۔اخلاق دہلوی،علامہ:فنِ شاعری،انجمن ترقی اردو،دہلی،۱۹۵۴ء،ص ۲۱۔

۶۶۔کیفی،پنڈت دتاتریہ:کیفیہ ،لاہور،باردوم ۱۹۵۰ء،ص ۳۲۰۔

۶۷۔حوالہ نمبر ۸،ص ۸۸۔

۶۸۔حوالہ نمبر ۸،ص ۱۵۲۔

۶۹۔حوالہ نمبر ۴۰،ص ۱۸۶۔

۷۰۔گیان چند،ڈاکٹر:'اردو عروض کی تشکیلِ جدید'،مضمون مشمولہ سہ ماہی مجلّہ 'صحیفہ'،لاہور،ص ۹۰۔

۷۱۔ایضاً

۷۲۔حوالہ نمبر ۶۶،ص ۳۲۰۔

۷۳۔ حوالہ نمبر ۸، ص ۸۸۔

۷۴۔ حوالہ نمبر ۸، ص ۱۵۲۔

۷۵۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر: 'مقدماتِ شعروزبان'، مضمون 'ہندی عروض اور اردو شاعری'، حیدرآباد دکن، ۱۹۶۶ء، ص ۶۷ تا ۸۵۔

۷۶۔ مصنف ایضاً: 'اردو زبان وادب'، مضامین ۔۱۔ 'عظمت اللہ خان کے عروضی تجربے'، حوالہ نمبر ۷۵ والا مضمون نئے عنوان کے ساتھ، ص ۱۴۰ تا ۱۵۸، ۲۔ اردو ادب کا ایک باغی (عظمت اللہ خان)، ص ۱۵۹ تا ۱۶۹، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

۷۷۔ گیان چند، ڈاکٹر: 'عظمت اللہ خان کے عروضی اجتہادات کا جائزہ'، مضمون مشمولہ مجلّہ 'اردو'، کراچی، جولائی ۱۹۶۷ء، ص ۲۹ تا ۶۶۔

۷۸۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، دہلی، ۱۹۷۵ء چوتھا باب، 'عظمت اللہ خان کے تجربے اور ہندی اصناف واسالیب'، ص ۱۲۴ تا ۱۷۱۔

۷۹۔ عظمت اللہ خان: سریلے بول، دیباچہ 'شاعری'، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۵۰۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۸۱۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۵۸، ۵۹۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۸۵۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۶۰، ۶۱۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۶۲ تا ۶۵۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۸۹۔ایضاً،ص۹۲۔

۹۰۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۳۰۔

۹۱۔مسعود حسین خان،ڈاکٹر: زبان اورادب،مضمون 'ہندی پنگل کی مبادیات'،دہلی،۱۹۶۳ء،ص۱۳۴۔

۹۲۔ایضاً،ص۳۱تا۳۳۔

۹۳۔ایضاً،ص۳۴۔

۹۴۔حوالہ نمبر ۷۹،ص۵۸۔

۹۵۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۳۵۔

۹۶۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۳۶۔

۹۷۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۴۰۔

۹۸۔حوالہ نمبر ۷۹،ص۶۲۔

۹۹۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۴۲۔

۱۰۰۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۴۰،۴۱۔

۱۰۱۔حوالہ نمبر ۷۹،ص۶۶۔

۱۰۲۔حوالہ نمبر ۷۹،ص۹۰۔

۱۰۳۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۴۷۔

۱۰۴۔سلام سندیلوی،ڈاکٹر: اردو رباعیات،لکھنؤ،۱۹۶۳ء،ص۶۵۷۔

۱۰۵۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۴۹۔

۱۰۶۔مسعود حسین خان،ڈاکٹر: اردو زبان اور ادب،مضمون 'عظمت اللہ خان کے عروضی تجربے'،دہلی، ۱۹۶۳ء، ص۱۵۵۔

۱۰۷۔حوالہ نمبر ۷۷،ص۵۱۔

۱۰۸۔حوالہ نمبر ۹۷،ص ۱۵۶۔

۱۰۹۔مسعود حسین خان، ڈاکٹر: اردو زبان اور ادب، مضمون 'اردو ادب کا ایک باغی (عظمت اللہ خان)'، دہلی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۴۔

۱۱۰۔حوالہ نمبر ۱۰۶، ص ۱۵۵۔

۱۱۱۔حوالہ نمبر ۷۷، ص ۵۸۔

۱۱۲۔حوالہ نمبر ۱۰۶، ص ۱۵۸۔

۱۱۳۔حوالہ نمبر ۷۷، ص ۶۰۔

۱۱۴۔حوالہ نمبر ۵۰۔

۱۱۵۔حوالہ نمبر ۷۷، ص ۳۰، ۶۴۔

۱۱۶۔حوالہ نمبر ۷۸، ص ۱۳۹۔

۱۱۷۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۲۹۔

۱۱۸۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۵۱۔

۱۱۹۔حوالہ نمبر ۳، ص ۱۶۶، ۱۶۷۔

۱۲۰۔حوالہ نمبر ۴۰، ص ۲۱۱، ۲۱۲۔

۱۲۱۔شمس الرحمن فاروقی: درسِ بلاغت، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۹۳۔

۱۲۲۔نظم طباطبائی، مولوی حیدر یار جنگ علی حیدر: تلخیص عروض وقافیہ، حیدرآباد، ۱۹۸۲ء، ص ۴۲۔

۱۲۳۔عبدالحق، مولوی: تبصرہ بر 'تلخیص عروض وقافیہ' مشمولہ مجلّہ 'اردو'، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۲۴ء۔

۱۲۴۔جابر علی سیّد: مضمون 'بڑے عروضی، بڑی غلطیاں' مشمولہ مجلّہ 'نقوش'، لاہور، سال نامہ، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۵۔

۱۲۵۔حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۴۶۔

۱۲۶۔حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۱۹، ۲۰۔

۱۲۷۔ نظم طباطبائی، مولوی حیدر یار جنگ علی حیدر: شرح دیوانِ غالبؔ اردو، لکھنؤ، طبع چہارم، سن ندارد، ص ۳۶۲۔
۱۲۸۔ جلیل الرحمن شامی: 'نظم طباطبائی اور پنگل'، مضمون مشمولہ مجلّہ 'قومی زبان'، کراچی، جون ۱۹۷۸ء، ص ۱۹۔
۱۲۹۔ حافظ محمود شیرانی: 'عروضِ جدید'، مقالہ مطبوعہ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور، نومبر ۱۹۶۱ء۔
۱۳۰۔ حوالہ نمبر ۱۲۴، ص ۱۸۳، ۱۸۴۔
۱۳۱۔ حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۳۱، ۳۲۔
۱۳۲۔ حوالہ نمبر ۱۲۴، ص ۱۸۴۔
۱۳۳۔ حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۳۳۔
۱۳۴۔ حوالہ نمبر ۱۹، ص ۲۰۸، ۲۰۹۔
۱۳۵۔ حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۳۶۔
۱۳۶۔ حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۴۶۔
۱۳۷۔ حوالہ نمبر ۱۲۲، ص ۹۰۔
۱۳۸۔ حوالہ نمبر ۱۲۴، ص ۱۹۱۔
۱۳۹۔ مہرؔ، غلام رسول (مرتّب): خطوطِ غالبؔ، مکتوب بنام چودھری عبدالغفور خان سرورؔ، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۵۲۷۔
۱۴۰۔ نجم الغنی رام پوری، حکیم: بحر الفصاحت، جلد اوّل، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۷، ۳۶۸۔
۱۴۱۔ یاسؔ یگانہ چنگیزی، مرزا واجد حسین: چراغِ سخن، مجلسِ ترقّیِ ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۹۔
۱۴۲۔ عنوان چشتی، پروفیسر: عروضی اور فنّی مسائل، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۷۔
۱۴۳۔ گیان چند جین، پروفیسر: اردو کا اپنا عروض، انجمن ترقّیِ اردو، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۷۷، ۷۸۔
۱۴۴۔ ابوظفر عبدالواحد: آہنگِ شعر، حیدر آباد دکن، ۱۹۷۸ء، ص ۱۸۶۔
۱۴۵۔ حسرتؔ موہانی: نکاتِ سخن، کان پور، بار پنجم، ۱۹۴۱ء، ص ۴۲، ۴۳۔
۱۴۶۔ خانلری۔ دکتر پرویز ناتل: تحقیق انتقادی در عروض فارسی، تہران، ۱۳۲۷ش۔

۱۴۷۔عبدالرحمٰن خان، حاجی: اردو علمِ ہجاوعروضِ جدید، کراچی، ص ۲۷۔

۱۴۸۔زبیر خالد باشتراک پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین: اردو کی مقبول بحریں، جرنل آف ریسرچ (اردو)، فیکلٹی آف لینگوئج اینڈ اسلامک سٹڈیز، جامعہ زکریا، ملتان، جون ۲۰۱۰ء، ص ۶۳۔

۱۴۹۔ایضاً۔

۱۵۰۔بجنوری، ڈاکٹر عبدالرحمٰن: 'محاسنِ کلامِ غالبؔ'، مضمون مشمولہ مجلّہ سہ ماہی 'اردو'، اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۱ء، ص ۹۔

151.Gilchrist,John:A Grammar of the Hindoostanee Language or Part Third of Volume First of "A System of Hindoostanee Philology".Calcutta.1796. p.262.

۱۵۲۔شیرانی، حافظ محمود: 'رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا طریقہ'، مضمون مشمولہ مجلّہ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور، فروری و مئی ۱۹۴۰ء۔

۱۵۳۔عندلیبؔ شادانی، ڈاکٹر: تحقیق کی روشنی میں، مضمون 'اوزانِ رباعی کے متعلق ایک نئی دریافت'، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۱۵۴۔حوالہ نمبر ۴۰، ص ۱۸۳۔

۱۵۵۔شیرانی، مظہر محمود (مرتّب): مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد ہشتم، مجلس ترقّیِ ادب، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۱، ۲۸۲۔

۱۵۶۔اخترؔ، واجد علی شاہ: جوہرِ عروض، کلکتہ، ۱۸۷۵ء۔

۱۵۷۔شیرانی، حافظ محمود: مکتوب بنام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مشمولہ مجلّہ 'تحقیق'، حافظ محمود شیرانی نمبر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جلد ۳، شمارہ ۲۔۳، ص ۱۹۹، ۲۰۰۔

۱۵۸۔جابر علی سیّد: 'تقابلی فرہنگِ عروض'، مضمون مشمولہ مجلّہ 'ماہِ نو'، لاہور، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۸۔

۱۵۹۔حوالہ نمبر ۴۰، ص ۱۸۳، ۱۸۴۔

۱۶۰۔حوالہ نمبر ۳، ص ۱۷۴۔

۱۶۱۔حوالہ نمبر ۸، ص ۱۴۷۔

۱۶۲۔ حوالہ نمبر ۱۹، ص ۶۱۔

۱۶۳۔ حوالہ نمبر ۱۴۴، ص ۴۹۔

۱۶۴۔ حوالہ نمبر ۱۹، ص ۵۳، ۵۴۔

۱۶۵۔ ایضاً ص ۶۴۔

۱۶۶۔ حوالہ نمبر ۷۰، ص ۸۸۔

۱۶۷۔ حوالہ نمبر ۳، ص ۱۶۴۔

۱۶۸۔ حوالہ نمبر ۱۴۳، ص ۵۔

۱۶۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی: 'شعرِ اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ'، مضمون مشمولہ کتاب 'عروض، آہنگ اور بیان'، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء۔

۱۷۰۔ گیان چند جین، پروفیسر: 'اردو کی ہندی بحر'، مشمولہ 'نذرِ ذاکر'، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۷۱۔ ایضاً: 'اردو اور ہندی عروض کے مشترکہ مقامات'، مشمولہ 'ارمغانِ مالک'، دہلی، ۱۹۷۱ء۔

۱۷۲۔ کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر: 'عروض معروض'، مشمولہ مجلّہ 'فکر و تحقیق'، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۰ء، دہلی، ص ۳۳۔

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۱۷۴۔ گیان چند جین، پروفیسر: 'اوزانِ رباعی میں اضافے'۔ مضمون مشمولہ مجلّہ 'تحریر'، دہلی، جلد ۱، شمارہ ۳، ۴، ۱۹۶۷ء۔

۱۷۵۔ حوالہ نمبر ۱۴۴، ۴۸۔

۱۷۶۔ حوالہ نمبر ۷۷، ص ۴۷، ۴۵۔

۱۷۷۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر: اردو میں نظمِ معریٰ اور آزاد نظم، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۸۔

اردو عروض - ارتقائی مطالعہ

باب پنجم

اردو عروض کا جدید مجوّزہ نظام

مرحلۂ اوّل: اردو کا متداول عروض۔ تصحیح، تنقیح اور تکمیل کے ساتھ

مرحلۂ دوم: اردو کا سہل تر عروض مجوّزہ عروض

جدید اردو عروض کی تشکیل کے لیے تجاویز
مرحلۂ اوّل: اردو کا متداول عروض۔تصحیح، تنقیح اور تکمیل کے ساتھ

قواعد ہوں یا عروض، متداول نظام اور اس کے مصطلحات سے انحراف کیا جائے تو عامی سے لے کر اہلِ علم تک سبھی نامانوسیت کی بنا پر مزاحمت اور مخالفت کرتے ہیں۔چنانچہ ہم اردو عروض کی تشکیلِ جدید کے ضمن میں اپنی تجاویز مرحلہ وار پیش کرتے ہیں۔

مرحلۂ اوّل: متداول عروض کو اس طرح سے ازسرِ نو مرتّب کیا جائے کہ اس میں درجِ ذیل امور کا اہتمام ہو۔

۱۔افاعیل اور ان کی تسمیہ متداول عروض کے مطابق ہو۔

۲۔اردو میں مستعمل زیادہ سے زیادہ بحور کا احاطہ کیا جائے۔

۳۔اردو شاعری کی غیر مستعمل کی حد تک شاذ بحور کے شمول سے اجتناب کیا جائے۔

۴۔ایک مصرع کے لیے مخصوص ارکان کے مترتب مجموعے کو وزن مانا جائے۔

۵۔ایسے تمام اوزان کے مجموعے کو بحر قرار دیا جائے جن کا اجتماع کسی ایک شعر پارے میں جائز ہوتا ہے۔

۶۔اوزان میں سے اس ایک وزن کو نمائندہ وزن تسلیم کیا جائے جس سے بقیہ اوزان کم سے کم تبدیلی کے ذریعے کسی عروضی اصول (زحاف) یا اختیارِ شاعری کی رُو سے حاصل کیے جاسکتے ہوں۔

۷۔بحر کی تسمیہ نمائندہ وزن کے مطابق ہو۔

۸۔مصرع کے آخر میں آنے والے زائد حروفِ ساکن کو تقطیع ہی سے خارج کر دیا جائے۔اس کے لیے عروضی وزن تشکیل ہی نہ دیا جائے۔

درج بالا نکات کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے بابِ دوم میں مذکور اردو بحور کے لیے زیرِ نظر نظامِ عروض کے بنیادی نکات حسبِ ذیل ہوں گے:

خلیلی اجزائے اصلی میں سے سات (۷) اردو عروض کے لیے درکار ہیں۔

۱۔فعولن ۲۔فاعِلُن ۳۔مفاعیلُن ۴۔فاعِلاتُن ۵۔مُستَفعِلُن ۶۔مُتَفاعِلُن ۷۔مَفعُولاتُ

روایتی عروض کی محض گیارہ (۱۱) بحور اردو عروض کی اصلی بحور قرار پائیں گی جن سے اردو کی چوالیس (۴۴) مستقل بحور زحافات کے ذریعے حاصل کی جا سکیں گی۔

دائرۂ مؤتلفہ مثمنہ: ۱۔کامل

دائرۂ مجتلبہ مثمنہ: ۲۔ہزج ۳۔رجز ۴۔رمل

دائرۂ مشتبہ مزاحفہ مسدسہ: ۵۔سریع (مطوی) ۶۔خفیف (مخبون)

دائرۂ مشتبہ مزاحفہ مثمنہ: ۷۔منسرح (مطوی) ۸۔مضارع (مکفوف) ۹۔مجتث (مخبون)

دائرۂ متفقہ مثمنہ: ۱۰۔متقارب ۱۱۔متدارک

اردو اور فارسی کتبِ عروض میں زحاف اور علل ہر دو کے لیے زحاف کی اصطلاح رائج ہے جو قابلِ قبول ہے۔ اردو عروض کو متداول زحافات میں سے صرف درج ذیل سولہ (۱۶) زحافات کی ضرورت ہے:

۱۔تسکین ۲۔ثرم ۳۔ثلم ۴۔جب ۵۔حذذ ۶۔حذف ۷۔خبن ۸۔خرب

۹۔رفع ۱۰۔شتر ۱۱۔شکل ۱۲۔صلم ۱۳۔طی ۱۴۔قبض ۱۵۔کسف ۱۶۔کف

درج بالا زحافات میں سے تسکین سے مراد کسی وزن میں تین متواتر متحرک حروف میں سے وسطی حرف کو ساکن کرنا ہے خواہ یہ عمل ایک رکن میں ہو یا دو ارکان کے بالترتیب آخری اور ابتدائی حروف میں۔ یعنی تخنیق کا عمل بھی تسکین ہی کہلائے گا۔

زحافات کے مقاماتِ وقوع پذیری یعنی صدر و ابتداء، حشو یا عروض و ضرب میں سے کوئی یا چند۔ اردو میں وزن کی اکائی مصرع ہے اور بعض زحاف عربی و فارسی کی قیدِ مقام سے انحراف کرتے ہیں۔

زحافات کی تعریفیں مقالہ ہذا ہی کے بابِ دوم یا قدرؔ بلگرامی کی کتاب 'قواعد العروض'(۱) میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ آئندہ صفحات پر ہم ایک جدول کے ذریعے اردو اوزان میں کے ارکان اور فروعات کی جامع فہرست پیش کرتے ہیں۔ اوّل سے مراد صدر و ابتداء اور آخر سے مراد عروض و ضرب ہیں۔

اردو عروض کے لیے اصلی اور فروعی ارکان

شمار	اصلی رکن یا فرع	اصلی رکن	مزاحف رکن کا لقب	اصلی بحر	زحاف کے مقامات وقوع
۱	فاع رفعل	فعولن	اثرم	متقارب	اوّل
	فاع رفعل	فعولن	مخنق مقبوض	متقارب	اوّل، حشو
۲	فاعلات	فاعلاتن	مکفوف	مضارع	حشو
۳	فاعلاتن	فاعلاتن	سالم	رمل	اوّل، حشو، آخر
	فاعلاتن	فاعلاتن	سالم	خفیف	اوّل
	فاعلاتن	فاعلاتن	سالم	مضارع	آخر
۴	فاعلن	فاعلن	سالم	متدارک	اوّل، حشو، آخر
	فاعلن	مفاعیلن	اشتر	ہزج	اوّل
	فاعلن	مفاعیلن	مخنق مقبوض	ہزج	حشو
	فاعلن	فاعلاتن	محذوف	رمل	آخر
	فاعلن	فاعلاتن	محذوف	مضارع	آخر
۵	فع	فعولن	مخنق محذوف	متقارب	آخر
	فع	فاعلن	احذ	متدارک	آخر
	فع	مفاعیلن	مخنق مجبوب	ہزج	آخر
	فع	مُستفعِلن	احذ محذوف	رجز	اوّل
	فع	مفعولات	اصلم محذوف	منسرح	آخر
۶	فعَل	فعولن	محذوف	متقارب	آخر
	فعَل	مفاعیلن	مجبوب	ہزج	آخر
۷	فعِلات	فاعلاتن	مشکول	رمل	اوّل
۸	فعِلاتن	فاعلاتن	مخبون	رمل	اوّل، حشو
	فعِلاتن	فاعلاتن	مخبون	خفیف	اوّل
	فعِلاتن	فاعلاتن	مخبون	مجتث	حشو، آخر
۹	فعِلن	فاعلن	مخبون	متدارک	اوّل، حشو، آخر
	فعِلن	فاعلاتن	مخبون محذوف	رمل	آخر
	فعِلن	فاعلاتن	مخبون محذوف	خفیف	آخر
	فعِلن	فاعلاتن	مخبون محذوف	مجتث	آخر
۱۰	فعْلن	فعولن	اثلم	متقارب	اوّل

	فَعْلُن	فعولن	مخنق	متقارب	اوّل، حشو، آخر
	فَعْلُن	فاعلن	مخبون مُسکّن	متدارک	اوّل، حشو، آخر
	فَعْلُن	فاعلاتن	مخبون محذوف مُسکّن	رمل	آخر
	فَعْلُن	فاعلاتن	مخبون محذوف مُسکّن	خفیف	آخر
	فَعْلُن	فاعلاتن	مخبون محذوف مُسکّن	مجتث	آخر
	فَعْلُن	مُستفعِلُن	احذ	رجز	اوّل
۱۱	فَعُولُ	فعولن	مقبوض	متقارب	حشو
۱۲	فعولن	فعولن	سالم	متقارب	اوّل، حشو، آخر
	فعولن	مفاعیلن	محذوف	ہزج	آخر
۱۳	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	سالم	کامل	اوّل، حشو، آخر
۱۴	مُستَفعِلُن	مُستَفعِلُن	سالم	رجز	اوّل، حشو، آخر
۱۵	مفاعِلُن	مفاعیلن	مقبوض	ہزج	اوّل، حشو، آخر
	مفاعِلُن	مُستَفعِلُن	مخبون	رجز	آخر
	مفاعِلُن	مُستَفعِلُن	مخبون	مجتث	اوّل، حشو
	مفاعِلُن	مُستَفعِلُن	مخبون	خفیف	حشو
۱۶	مفاعیلُ	مفاعیلن	مکفوف	ہزج	حشو
	مفاعیلُ	مفاعیلن	مکفوف	مضارع	حشو
۱۷	مفاعیلن	مفاعیلن	سالم	ہزج	اوّل، حشو، آخر
۱۸	مُفتَعِلُن	مُستَفعِلُن	مطوی	رجز	اوّل
	مُفتَعِلُن	مُستَفعِلُن	مطوی	سریع	اوّل، حشو
	مُفتَعِلُن	مُستَفعِلُن	مطوی	منسرح	اوّل
۱۹	مَفعُولُ	مفاعیلن	اخرب	ہزج	اوّل
	مَفعُولُ	مفاعیلن	مخنق مکفوف	ہزج	حشو
	مَفعُولُ	مفاعیلن	اخرب	مضارع	اوّل
۲۰	مَفعُولُن	مفاعیلن	اخرب مخنق	ہزج	اوّل
	مَفعُولُن	مفاعیلن	مکفوف مخنق	ہزج	حشو
	مَفعُولُن	مُستَفعِلُن	مطوی مُسکّن	رجز	حشو، آخر

درج بالا جدول کے بارے میں چند ملاحظات قابلِ غور ہیں:

۱۔اصلی ارکان کی تعداد محض سات (۷) ہے۔جن میں سے صرف چھ(۶) سالم حالت میں اردو بحور میں مستعمل ہیں۔

۲۔رکن مَفْعُوْلَاتُ صرف مزاحف حالت میں استعمال ہوتا ہے۔سالم حالت میں مستعمل نہیں۔

۳۔رکن مُتَفَاعِلُن سالم استعمال ہوتا ہے۔اس کی کوئی مزاحف صورت مستعمل نہیں۔

۴۔فعولُن اور فاعِلُن سالم بھی استعمال ہوتے ہیں اور ان کی مزاحف صورتیں بھی برتی جاتی ہیں۔نیز یہ ارکان مفاعیلن اور فاعلاتن کے مزاحف رکن کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

۵۔مُفَاعِیْلُن ،فَاعِلَاتُن اور مُسْتَفْعِلُن سالم بھی استعمال ہوتے ہیں اور ان کی مزاحف صورتیں بھی برتی جاتی ہیں۔یہ ارکان مزاحف رکن کی حیثیت نہیں رکھتے۔

۶۔عربی وفارسی عروض میں مروّج دس ارکانِ صلی میں سے دو(۲) مفروقی ارکان فاعِ لُن اور مُس تَفْعِ لُن اردو عروض کے لیے غیر ضروری ہیں کیونکہ اردو میں ان پر وارد ہونے والے زحافات وہی ہیں جو ان کی مجموعی صورتوں کے ہیں۔مُفَاعِلَتُن اپنی اصل یا مزاحف کسی بھی صورت میں اردو میں مستعمل نہیں۔ایسا بھی نہیں کہ یہ خود کسی اور اصل رکن کی مزاحف صورت بن کر اردو بحروں میں در آیا ہو۔

۷۔اردو عروض کی زیرِ مطالعہ اصلاح شدہ صورت میں قابلِ مطالعہ ارکان کی مجموعی تعداد اکیس(۲۱) ہے۔مستعمل ارکان بیس(۲۰) ہیں۔جن کی تفصیل جدولِ بالا میں ہے۔

متداول عروض جو اصل میں عربی اور فارسی زبان کی شاعری کے لیے وضع کیا گیا تھا اور اب اسے کم از کم فارسی والے ضرور قابلِ صد اصلاح گردانتے ہیں، اپنی مبسوط شکل میں کس قدر وسیع اور پیچیدہ ہے، اور ہم اسے کس قدر آسان اور سادہ کر چکے ہیں، اس کا سرسری جائزہ ملاحظہ ہو۔

متداول عروض کی خصوصیات (بحوالہ قدرؔ بلگرامی (۲))	اصلاح شدہ اردو عروض
ا۔اصلی بحور کی تعداد: پندرہ (۱۵)/سولہ (۱۶)/انیس (۱۹)/اٹھائیس (۲۸)	گیارہ (۱۱)
۲۔اصلی ارکان کی تعداد: دس (۱۰)	سات (۷)
۳۔اصلی اور فروعی ارکان کی کُل تعداد: ایک سو ایک (۱۰۱)	اکیس (۲۱)
۴۔زحافات اور احکام کی کُل تعداد: انسٹھ (۵۹)	سترہ (۱۷)
۵۔عملاً مستقل بحور کی تعداد جن کا کتبِ عروض میں ذکر ملتا ہے: سیکڑوں	چوالیس (۴۴)
۶۔ہندی نژاد اردو بحور بشمول دوہا کی بحر غیر مذکور ہیں۔	شامل ہیں۔

اردو میں مستعمل بحور کی تفصیل کے لیے دیکھیے بابِ دوم

مرحلہ دوم: اردو کا سہل تر مجوزہ عروض

ا۔اردو زبان کی شاعری کے لیے راقمِ مقالہ ہذا کا وضع کردہ عروضی نظام متداول عروض کی خرابیوں سے پاک ہے۔

۲۔اس مجوزہ عروض میں کُل چودہ (۱۴) ارکان ہیں۔ان میں سے تیرہ (۱۳) اصلی ارکان ہیں۔ایک خالصتاً فروعی رکن مَفْعُوْلُن ہے۔تین (۳) ارکان فِعْلُنْ ،مُفَاْعِلُنْ اور فَاْعِلاْتُنْ ایسے ہیں جو اصلی بھی ہیں اور مزاحف کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔بہ تفصیلِ ذیل:

شمار	مجوزہ رکنِ اصلی	ترقیمِ ہجائی (دائیں سے بائیں پڑھیں)	ارکان از 'گلزارِ عروض' (۳)	فروعات
۱	فَعْ	_	گُلْ	
۲	فَعَلْ	v_	صَبَاْ	
۳	فَعِلُنْ	vv_	چَمَنِیْ	فِعْلُنْ = _ _ = گُلْ گُلْ
۴	فِعْلُنْ	_ _	گُلْ گُلْ	
۵	مُفَاْعِلُنْ	v_v_	صَبَاْ صَبَاْ	
۶	فَاْعِلُنْ	_v_	گُلْ صَبَاْ	
۷	فَعُوْلُنْ	v_ _	صَبَاْ گُلْ	
۸	مُفَاْعِیْلُنْ	v_ _ _	صَبَاْ گُلْ گُلْ	
۹	مُسْتَفْعِلُنْ	_ _v_	گُلْ گُلْ صَبَاْ	
۱۰	مُفَاْعِلاْتُنْ	v_v_ _	صَبَاْ صَبَاْ گُلْ	
۱۱	مُفْتَعِلُنْ	_vv_	گُلْ چَمَنِیْ	ا۔مَفْعُوْلُنْ = _ _ _ = گُلْ گُلْ گُلْ ۲۔مُفَاْعِلُنْ = v_v_ = صَبَاْ صَبَاْ
۱۲	فَعِلاْتُنْ	vv_ _	چَمَنِیْ گُلْ	فَاْعِلاْتُنْ = _v_ _ = گُلْ صَبَاْ گُلْ (صرف مصرع کی ابتداء میں)
۱۳	مُتَفَاْعِلُنْ	vv_v_	چَمَنِیْ صَبَاْ	

۳۔ان ارکان سے اوزان عبارت ہوں گے جو ایک مصرع کے لیے ہوں گے۔ بالفاظِ دیگر مجوزہ عروض یں وزن کی اکائی ایک مصرع ہوگی۔

۴۔اختیاراتِ شاعری:

ا۔مصرع کے آخر میں اور وقفے کے مقام پر آنے والے زائد ساکن حروف تقطیع میں نہ لیے جائیں۔

ب۔فَعِلاَتُنْ اگر مصرع کے شروع میں آئے تو فَاعِلاَتُنْ میں بدلا جاسکے۔اس کا اوّلین ہجا تطویل کے عمل سے گزر سکتا ہے۔

ج۔فَعِلُنْ جہاں بھی آئے، فَعِلُنْ سے بدلا جاسکے۔یہ عمل تسکین کہلاتا ہے۔

د۔مُفْتَعِلُنْ بعض بحور میں تسکین کے عمل کے ذریعے مَفْعُولُنْ سے اور بعض بحور میں تحویل کے عمل کے ذریعے مُفَاعِلُنْ سے بدلا جاسکے۔تحویل کے عمل میں متوالی طور پر واقع طویل اور کوتاہ ہجے آپس میں جگہ بدل لیتے ہیں۔یہاں اس عمل کے نتیجے میں _vv_ سے v_v_ حاصل ہوتا ہے۔

۵۔تمام بحور مستقل بحور کے درجے کی حامل ہوں گی۔

۶۔بحور کا نمائندہ وزن ارکانِ اصلی سے عبارت ہوگا اور ذیلی اوزان اختیاراتِ شاعری کے ذریعے قابلِ اخذ ہوں گے۔

۷۔بحور کا نمائندہ وزن ہی ان کا ناموں کے طور پر استعمال ہوگا۔

۸۔نمائندہ وزن یا بحر کے نام کو عبدالرحمٰن خان (۴) کی تجاویز کی روشنی میں علمِ کیمیا کے فارمولوں کی طرز پر مختصر کر کے لکھا جاسکے گا۔

۹۔دو یا دو سے زیادہ ارکان کی تکرار پر مبنی اوزان وقفہ دار کہلائیں گے۔

۱۰۔خلیلی عروض کی بحور، زحاف، علل، دوائر، افاعیل، اجزاء، احکام، ارکان اور فروعات سبھی بیک جنبشِ قلم موقوف ہو جائیں گے۔

۱۱۔بابِ دوم میں درج اردو کی چوالیس بحور اپنی نئی اشکال ذیل کے جدول کے مطابق پائیں گی۔

جدول (ب):

شمار	بحورِ متداول۔ نمائندہ وزن فی مصرع	بحور از روئے عروض تجویز ہ	اختیارِ شاعری
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	مفاعیلن چار بار	اوّل
۲	فاعلن مفاعیلن دوبار	فاعلن مفاعیلن دوبار	اوّل
۳	۱۔مفعول مفاعیل مفاعیل فعل ۲۔مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	فع مفتعلن مفتعلن مفتعلن	دوم، سوم
۴	مفعول مفاعیلن دوبار	فعلن فعلن فعلن دوبار	اوّل
۵	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	
۶	مفعول مفاعلن فعولن	فع مفتعلن مفاعلن فع	دوم
۷	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن چار بار	اوّل
۸	مفتعلن مفاعلن دوبار	مفتعلن مفاعلن دوبار	اوّل
۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	
۱۰	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	چہارم، پنجم
۱۱	فعلات فاعلاتن دوبار	مفاعلن فعولن دوبار	اوّل
۱۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلن مستفعلن مستفعلن	
۱۳	فعلاتن فعلاتن فعلن	فعلاتن فعلاتن فعلن	چہارم، پنجم
۱۴	مفتعلن مفتعلن فاعلن	مفتعلن مفتعلن فاعلن	
۱۵	مفتعلن فاعلن دوبار	مفتعلن فاعلن دوبار	اوّل
۱۶	مفتعلن فاعلن مفتعلن فع	مفتعلن فاعلن مفتعلن فع	ششم
۱۷	فعلاتن مفاعلن فعلن	فعلاتن مفاعلن فعلن	چہارم، پنجم
۱۸	مفعول فاعلاتن دوبار	فعلن مفاعلن فع دوبار	اوّل
۱۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	
۲۰	مفاعلن فعلاتن دوبار	مفاعلن فعلاتن دوبار	اوّل
۲۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	پنجم

۲۲ فعولن فعولن فعولن فعَل	فعولن فعولن فعولن فعَل	
۲۳ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	
۲۴ فاعلن فاعلن فاعلن فع	فاعلن فاعلن فاعلن فع	
۲۵ مستفاعلن مستفاعلن مستفاعلن مستفاعلن	مستفاعلن چار بار	اوّل
۲۶ فاعلن مفاعلن دوبار	فاعلن مفاعلن دوبار	اوّل
۲۷ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	فع مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع	
۲۸ مفتعلن فعلن فعَل مفتعلن فعلن	مفتعلن فعلن فعَل مفتعلن فعلن	دوم، سوم، پنجم، ہفتم
۲۹ فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	
۳۰ فعْلن فعولن فعْلن فعولن	فعْلن فعولن دوبار	اوّل
۳۱ فعول فعْلن فعول فعْلن دوبار	مفاعلاتن چار بار	اوّل
۳۲ فاع فعول فعول فعولن	مفتعلن فعلن فعلن فع	دوم، سوم، پنجم
۳۳ فاع فعول فعول فعَل	مفتعلن فعلن فعلن	دوم، سوم، پنجم
۳۴ فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعول فعَل	مفتعلن فعلن فعلن فع مفتعلن فعلن فعلن	دوم، سوم، پنجم، ہشتم
۳۵ فاع فعول فعول فعولن دوبار	مفتعلن فعلن فعلن فع دوبار	اوّل، دوم، سوم، پنجم
۳۶ فاع فعول فعول فعَل دوبار	مفتعلن فعلن فعلن دوبار	اوّل، دوم، سوم، پنجم
۳۷ فاع فعول فعول فعولن فاع فعَل	مفتعلن فعلن فعلن فع مفتعلن	دوم، سوم، پنجم، ہشتم
۳۸ فاع فعول فعول فعولن فاع فعولن	مفتعلن فعلن فعلن فع مفتعلن فع	دوم، سوم، پنجم، ہشتم
۳۹ فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعولن	مفتعلن فعلن فعلن فع مفتعلن فعلن فع	دوم، سوم، پنجم، ہشتم
۴۰ فاع فعول فعول فعولن فاع فعول فعَل	مفتعلن فعلن فعلن فع مفتعلن فعلن	دوم، سوم، پنجم، ہشتم
۴۱ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن	فعِلن چار بار	پنجم
۴۲ فعِلن فعِلن فعِلن فع	فعِلن فعِلن فعِلن فع	پنجم
۴۳ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن دوبار	فعِلن آٹھ بار	پنجم
۴۴ فعِلن فعِلن فعِلن فع دوبار	فعِلن فعِلن فعِلن فع دوبار	پنجم

جدولِ بالا میں چوتھے کالم کے مخففات کی وضاحت:

اوّل۔وسط میں زائد ساکن حرف آ سکتا ہے۔

دوم۔ہر مُفْتَعِلُن میں تسکین جائز ہے۔یعنی اسے مَفْعُولُن میں بدلا جاسکتا ہے۔

سوم۔دوسرے مُفْتَعِلُن کو مُفَاعِلُن میں بدلا جاسکتا ہے۔یعنی اس میں تحویل روا ہے۔

چہارم۔پہلے فَعِلَاتُن کوفَاعِلَاتُن میں بدلا جاسکتا ہے۔یعنی اس میں تطویل روا ہے۔

پنجم۔فَعِلُن کو فَعْلُن میں بدلا جاسکتا ہے۔یعنی اس میں تسکین روا ہے۔

ششم۔فَاعِلُن کے آخر میں زائد ساکن حرف آ سکتا ہے۔

ہفتم۔فَعَل کے آخر میں زائد ساکن حرف آ سکتا ہے۔

ہشتم۔فَع کے بعد زائد ساکن حرف آ سکتا ہے۔

مرحلہِ دوم میں پیش کی گئی تجاویز جس مجوزہ عروض کو تشکیل دیتی ہیں وہ متداول عروض کے مقابلے میں کس قدر سہل تر ہے، اس کا اندازہ محولہِ ذیل جائزے سے لگایا جا سکتا ہے۔

متداول عروض کی خصوصیات بمطابق ''قواعد العروض'' (۵)	مجوزہ عروض کی متقابلہ خصوصیات
۱۔ اصلی بحور کی تعداد: پندرہ (۱۵) / سولہ (۱۶) / انیس (۱۹) / اٹھائیس (۲۸)	چوالیس (۴۴)
۲۔ مزاحف مستقل بحور کی تعداد: سیکڑوں	چوالیس (۴۴)
۳۔ اصلی ارکان کی تعداد: دس (۱۰)	تیرہ (۱۳)
۴۔ اصلی اور فروعی ارکان کی مجموعی تعداد: ایک سو ایک (۱۰۱)	چودہ (۱۴)
۵۔ زحافات اور احکام کی تعداد: انسٹھ (۵۹)	چار (۴)
۶۔ ہندی نژاد بحور بشمول دوہا شامل نہیں۔	شامل ہیں۔
۷۔ اصل بحور کے نام رکھے گئے ہیں۔	ناموں کی ضرورت نہیں۔
۸۔ مزاحف بحور کے طویل اور پیچیدہ نام رکھے گئے ہیں۔	ناموں کی ضرورت نہیں۔
۹۔ فروعی ارکان کی تعداد اصل ارکان کے علاوہ: اکانوے (۹۱)	ایک (۱) صرف
۱۰۔ مخففات کا اہتمام نہیں۔	مخففات تجویز کیے گئے ہیں۔
۱۱۔ نمائندہ وزن اور اس سے بقیہ اوزان کے استخراج کی صراحت نہیں۔	اس کا اہتمام ہے۔
۱۲۔ اعراب کا عدم اہتمام گمراہ کن ہے۔	بجائے کوتاہ و بلند اور گُل، صبا، چمنی کے ذریعے اعراب کا بدل پیش کیا گیا ہے۔

علاوہ ازیں نصف سے زائد تعداد میں بحور کے ارکان تبدیل نہ کر کے نامانوسیت کے امکان کو کم سے کم کیا گیا ہے۔ مزید تسہیل بھی ممکن ہے، لیکن یہ علمائے عروض کے گلے سے نہیں اتر سکے گی کیونکہ اس سے متداول عروض سے یکسر بے گانگی لازم آئے گی، لہٰذا اس سے احتراز کرتے ہوئے اپنی معروضات کو یہیں اتمام دیا جاتا ہے۔

وما علینا الا البلاغ المبین

حوالہ جات:

۱۔قدرؔ بلگرامی،سیّد غلام حسنین:قواعد العروض،لکھنؤ۔۱۳۰۰ھ۔

۲۔ایضاً

۳۔کاظمؔ فرید آبادی،الطاف حسین:گلزارِ عروض،انجمن ترقّیِ اردو،دہلی،۱۹۲۲ء۔

۴۔عبدالرّحمٰن خان:اردو علمِ ہجاء وعروضِ جدید،کراچی۔

۵۔حوالہ نمبر۱

اردو عروض۔ ارتقائی مطالعہ
کتابیات

اُردو کتب
فارسی کتب
عربی کتب
انگریزی کتب
جرائد میں شائع شدہ مضامین و مقالات
انگریزی جرائد میں شائع شدہ مضامین و مقالات

کتابیات

اُردو کتب:

۱۔ آزاد، محمد حسین: ''آبِ حیات''، لاہور، ۱۹۵۰ء

۲۔ آسی، محمد یعقوب: ''فاعلات''، لاہور، ۱۹۹۳ء۔

۳۔ احسن، مولوی محمد: ''رسالہ عروض''، بریلی، ۱۸۶۴ء۔

۴۔ اخلاق دہلوی، علامہ: ''فنِ شاعری''، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۵۴ء۔

۵۔ اختر، واجد علی شاہ: ''ارشادِ خاقانی''، کلکتہ، ۱۸۵۱ء۔

۶۔ اختر، واجد علی شاہ: ''جوہرِ عروض''، کلکتہ، ۱۸۷۵ء۔

۷۔ ادریس، مولانا محمد: ''ترجمہ حدائق البلاغت'' (نوترمیم)، کراچی، سن ندارد۔

۸۔ ارشد محمود ناشاد: ''اردو غزل کا تکنیکی اور عروضی سفر''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء۔

۹۔ اسلم ضیاء، ڈاکٹر محمد: ''علمِ عروض اور اُردو شاعری''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء۔

۱۰۔ اسیر، مظفر علی: ''زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۸۷۲ء، ری پرنٹ ۱۹۸۳ء۔

۱۱۔ اظہر علی، سیّد: ''المختصر''، دہلی، سن ندارد۔

۱۲۔ الدمنہوری، السید محمد: ''الشافی فی العروض والقوافی'' (عربی۔اُردو)، آزاد بک ڈپو، لاہور، ۱۹۶۹ء۔

۱۳۔ الامیر کانی، کرانیلیوس قان دیک: ''محیط الدائرۃ'' (عربی۔اُردو)، آزاد بک ڈپو، سرگودھا، ۱۹۸۵ء، باردوم۔

۱۴۔ امین، ڈاکٹر محمد: ''آسان عروض''، ملتان، ۱۹۸۹ء۔

۱۵۔ اوج لکھنوی، مرزا محمد جعفر: ''مقیاس الاشعار'' نخاسِ جدید، ۱۳۰۵ھ۔

۱۶۔ بذلِ حق محمود (مترجم): ''فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ''، سنگِ میل، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۱۷۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور: ''اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ''، جلد ۱۳۔

۱۸۔ جابر علی سیّد: ''اقبال۔ایک مطالعہ''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۱۹۔ ایضاً ''اقبال کا فنی ارتقا، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۲۰۔ ایضاً ''تنقید اور لبرلزم''، ملتان، ۱۹۸۲ء۔

۲۱۔ ایضاً ''تنقید اور تحقیق''، ملتان، ۱۹۸۷ء۔

۲۲۔ ایضاً ''لسانی و عروضی مقالات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء۔

۲۳۔ جمالؔ، جمال الدین: ''تفہیم العروض''، لاہور، ۲۰۰۲ء۔

۲۴۔ حامد حسن قادری: ''نقد و نظر''، کراچی، ۱۹۴۲ء۔

۲۵۔ حسرتؔ موہانی: ''نکاتِ سخن''، کان پور، ۱۹۴۱ء، بار پنجم۔

۲۶۔ حسنؔ، چودھری، سیّد حسن کاظم: ''آئینۂ نظمِ آزاد''، لکھنؤ، ۱۹۵۲ء۔

۲۷۔ حمیدؔ عظیم آبادی: ''میزانِ سخن''، کراچی، ۱۹۸۶ء۔

۲۸۔ حمید اللہ ہاشمی: ''فنِ شعر و شاعری اور روحِ بلاغت''، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

۲۹۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر: ''اُردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم''، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، بار سوم۔

۳۰۔ خدیجہ شجاعت علی: ''ترجمہ سہل حدائق البلاغت''، لاہور، ۱۹۶۶ء، بار دوم۔

۳۱۔ خلشؔ کلکتوی، رشید الزماں: ''کلیدِ سخن''، کراچی، ۱۹۸۸ء۔

۳۲۔ خلیل بیگ، مرزا: ''زبان، اُسلوب اور اُسلوبیات''، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء۔

۳۳۔ خورشیدؔ لکھنوی: ''افادات''، لکھنؤ، ری پرنٹ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء۔

۳۴۔ راشدؔ، ن۔م: ''ماورا''، لاہور، ۱۹۴۱ء۔

۳۵۔ روحیؔ، اصغر علی: ''رسالہ العروض والقوافی''، لاہور، ۱۹۴۱ء۔

۳۶۔ ریاض احمد: ''قیوم نظر۔ایک تنقیدی مطالعہ''، لاہور، سن ندارد۔

۳۷۔ زبیر خالدؔ، محمد: ''کلامِ مجید امجد میں بحور اور آہنگ کا مطالعہ''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

۳۸۔ زبیر فاروقی شوکتؔ الہ آبادی، محمد: ''عمدہ اُردو عروض''، کراچی، ۱۹۸۶ء۔

۳۹۔ سحرؔ بدایونی، دیبی پرشاد: ''معیار البلاغہ''، لکھنؤ، ۱۸۶۴ء۔

۴۰۔ سخاؔ دہلوی: ''محبوب الشعراء''، دہلی، ۱۸۹۷ء۔

۴۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر: ''اردو رباعیات''، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء۔

۴۲۔ سلیمان ندوی، سیّد: ''خیام''، اعظم گڑھ، ۱۹۳۳ء۔

۴۳۔ سمیع اللہ اشرفی، ڈاکٹر: ''اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان''، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۴ء۔

۴۴۔ سیمابؔ اکبرآبادی: ''رازِعروض''، آگرہ، ۱۹۳۳ء۔

۴۵۔ شفیع، مولوی محمد: ''مقالاتِ مولوی محمد شفیع'' (جلد سوم)، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۴ء۔

۴۶۔ شمیم احمد: ''اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں''، تخلیق مرکز، لاہور، سن ندارد۔

۴۷۔ شوخؔ لاہوری، چوہدری محمد شریف: ''فنِ شاعری عرف میزان العروض''، لاہور، سن ندارد۔

۴۸۔ شکیل سروشؔ: ''استفادہ (علم العروض)''، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

۴۹۔ صابرؔ، مرزا قادر بخش: ''تذکرۂ گلستانِ سخن''، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۵۰۔ صادق، آغا: ''نکاتِ فن''، لندن، ۱۹۸۹ء۔

۵۱۔ صارمؔ، عبدالصمد: ''اردو علمِ عروض''، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۵۲۔ صہبائی، مولوی امام بخش: ''ترجمہ حدائق البلاغت''، لکھنؤ، سن ندارد۔

۵۳۔ ظفر ترمذی: ''تدریسِ العروض''، جھنگ صدر، ۱۹۸۰ء۔

۵۴۔ ظہیرالحسن شوقؔ (مصحح)، مولوی محمد عبدالاحد شمشاد لکھنوی (حاشیہ نگار): ''حدائق البلاغہ مع نہر الافاضہ''، لکھنؤ، ۱۸۸۶ء۔

۵۵۔ عابدؔ، عابد علی: ''اُصولِ انتقادِ ادبیات''، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۵۶۔ ایضاً ''البدیع'' لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۵۷۔ عابدؔ پیشاوری: ''انشاء اللہ خان انشاء''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء۔

۵۸۔ عابد صدّیق: ''مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث''، بہاول پور، ۲۰۰۴ء۔

۵۹۔ عبدالاحد قاسمی، مولانا سیّد: ''علم العروض''، کراچی، ۱۹۶۲ء۔

۶۰۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی: ''قواعدِ اردو''، لاہور اکیڈمی، لاہور، سن ندارد۔

۶۱۔ عبدالرحمٰن: ''مراۃ الشعر''، دہلی، ۱۹۶۶ء، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۶۲۔ عبدالرحمٰن خان: ''اُردو علمِ ہجاوعروضِ جدید''، کراچی، سن ندارد۔

۶۳۔ عبدالواحد، ابوالظفر: ''آہنگِ شعر''، حیدرآباد دکن، ۱۹۷۸ء۔

۶۴۔ عروجؔ، عبدالرؤف: ''دریائے لطافت''، کراچی، ۱۹۶۲ء۔

۶۵۔ عروض، سیّد حسن کاظم: ''سراج العروض''، رکسوارہ ضلع الہ آباد، ۲۰۰۱ء۔

۶۶۔ عسکری، مرزا محمد: ''آئینۂ بلاغت''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء۔

۶۷۔ عشرت لکھنوی، خواجہ محمد عبدالرؤف: ''شاعری کی پہلی کتاب''، لکھنؤ، ۱۹۳۸ء، بار سوم۔
۶۸۔ ایضاً ''شاعری کی دوسری کتاب''، لکھنؤ، ۱۹۳۸ء۔
۶۹۔ ایضاً ''شاعری کی تیسری کتاب''، لکھنؤ، ۱۹۳۸ء۔
۷۰۔ ایضاً ''شاعری کی چوتھی کتاب''، لکھنؤ، ۱۹۳۸ء۔
۷۱۔ عصمت جاوید، ڈاکٹر: ''لسانیاتی جائزے''، اورنگ آباد، ۱۹۷۷ء۔
۷۲۔ عظمت اللہ خان: ''سریلے بول''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۹ء۔
۷۳۔ علی حسن چوہان: ''معیاری فن وادب وعروض''، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
۷۴۔ عمیق حنفی: ''شعر چیزے دیگر است''، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء۔
۷۵۔ عندلیب شادانی، ڈاکٹر: ''تحقیق کی روشنی میں''، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۷۶۔ عندلیب شادانی، ڈاکٹر و دیگر: ''احسن الرسالہ یعنی اردو ترجمہ چہار مقالہ، لاہور، ۱۹۴۵ء۔
۷۷۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر: ''اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت''، تخلیق مرکز، لاہور، سن ندارد۔
۷۸۔ ایضاً ''اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے''، تخلیق مرکز، لاہور، سن ندارد۔
۷۹۔ ایضاً ''عروضی اور فنی مسائل''، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء۔
۸۰۔ ایضاً ''اُردو میں کلاسیکی تنقید''، دہلی، ۱۹۹۱ء۔
۸۱۔ غضنفر، حبیب اللہ: ''اُردو کا عروض''، کراچی، ۱۹۸۰ء۔
۸۲۔ ایضاً ''اُردو کا نیا عروض''، کراچی، ۱۹۵۱ء۔
۸۳۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''تنقیدی افکار''، الہ آباد، ۱۹۸۴ء۔
۸۴۔ ایضاً ''درسِ بلاغت''، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء۔
۸۵۔ ایضاً ''عروض، آہنگ اور بیان''، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء، نئی دہلی، بار دوم ۲۰۰۴ء۔
۸۶۔ ایضاً ''لفظ و معنی''، الہ آباد، سن ندارد۔
۸۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''اُردو کی منظوم داستانیں''، کراچی، ۱۹۷۱ء۔
۸۸۔ ایضاً ''اُردو کی بہترین مثنویاں''، ملتان، ۱۹۹۰ء۔
۸۹۔ ایضاً ''اُردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا''، کراچی، ۱۹۶۴ء۔
۹۰۔ فرید پربتی، ڈاکٹر: ''انتقاد و اصلاح''، دہلی، ۲۰۰۵ء۔

۹۱۔ قدؔر بلگرامی، منشی سیّد غلام حسنین: ''قواعد العروض''، ری پرنٹ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۹۲۔ قدرتؔ نقوی، سیّد: (مرتّب): ''بحر الفصاحت''، مجلسِ ترقّی ادب، لاہور، ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۷ء۔

۹۳۔ کاظمؔ الہ آبادی، الطاف حسین: ''گلزارِ عروض''، انجمن ترقّی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۴ء۔

۹۴۔ کریم الدین دہلوی، مولوی: ''عجالۃ العلالہ''، دہلی، ۱۸۴۵ء۔

۹۵۔ کریم الدین دہلوی، مولوی: ''گلدستۂ نازنیناں''، دہلی، ۱۸۴۵ء۔

۹۶۔ کمال احمد صدیقی: ''آہنگ اور عروض''، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء۔

۹۷۔ کمال احمد صدیقی (مرتّب): ''بحر الفصاحت''، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء۔

۹۸۔ کندن لال کندن: ''ارمغانِ عروض'' لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۹۹۔ کنہیا لال، پنڈت: ''بحر العروض''، کان پور، ۱۸۹۶ء۔

۱۰۰۔ کیفی دہلوی، پنڈت برج موہن، دتاتریہ: ''کیفیہ''، لاہور، ۱۹۵۰ء، بار دوم۔

۱۰۱۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: ''اُردو کا اپنا عروض''، انجمن ترقّی اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء۔

۱۰۲۔ ایضاً ''اُردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات''، مشمولہ ''ارمغان مالک'' (جلد دوم)، دہلی، ۱۹۷۱ء۔

۱۰۳۔ ایضاً ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب''، دہلی، ۲۰۰۵ء۔

۱۰۴۔ ایضاً ''اُردو کے لیے موزوں ترین نظامِ عروض''، مشمولہ ''ذکر و فکر''، الہ آباد، ۱۹۸۰ء۔

۱۰۵۔ ایضاً ''لسانی مطالعے''، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء۔

۱۰۶۔ ایضاً ''اُردو کی ہندی بحر'' مشمولہ ''نذرِ ذاکر''، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۰۷۔ محمود، سیّد: ''رسالہ منتہی العروض اور مثنوی تحفۃ الشعراء''، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء۔

۱۰۸۔ مسعود حسین، ڈاکٹر: ''اردو زبان و ادب'، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء۔

۱۰۹۔ ایضاً : ''مقالاتِ مسعود''، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء۔

۱۱۰۔ ایضاً : ''مقدماتِ شعر و زبان''، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۶۶ء۔

۱۱۱۔ مظہر محمود شیرانی (مرتب): ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' (جلد ہشتم)، مجلس ترقّی ادب، لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۱۱۲۔ مغنی تبسم، ڈاکٹر: ''آواز اور آدمی''، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۸۳ء۔

۱۱۳۔ مہؔر، غلام رسول: ''خطوطِ غالبؔ''، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۹ء۔

۱۱۴۔ نثارؔ اکبرآبادی: ''شعر اور فنِ شعر''، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۱۱۵۔ نجف علی خان، مولوی: ''احسن القواعد''، دہلی، ۱۹۳۰ء۔

۱۱۶۔ نجم الغنی خان رام پوری: ''بحر الفصاحت''، لاہور، سن ندارد۔

۱۱۷۔ ایضاً ''مفتاح البلاغت''، شہر و سنہ نا معلوم۔

۱۱۸۔ نظم طباطبائی، علی حیدر: ''تلخیصِ عروض و قافیہ''، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۸۲ء۔

۱۱۹۔ ایضاً ''شرحِ دیوانِ غالب''، دہلی، سن ندارد۔

۱۲۰۔ نورالحسن ہاشمی: ''ادب کا مقصد''، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء۔

۱۲۱۔ یگانہ چنگیزی لکھنوی، مرزا واجد حسین یاس: ''چراغِ سخن''، لکھنؤ، ۱۹۱۲ء۔

فارسی کتب:

۱۔ احمد علی، آغا: ''رسالہ ترانہ''، کلکتہ، ۱۸۶۷ء۔

۲۔ اسیرؔ، مظفر علی: ''شجرۃ العروض''، لکھنؤ، ۱۸۷۳ء۔

۳۔ انشاؔء، انشاء اللہ خان، مرزا حسن قتیلؔ: ''دریائے لطافت''، مرشد آباد، ۱۸۵۰ء۔

۴۔ پرویز ناتل خانلری، دکتر: ''وزنِ شعرِ فارسی''، تہران، ۱۳۶۱ش، چاپ چہارم۔

۵۔ دلؔ عظیم آبادی، شیخ محمد عابد: ''عروض الہندی''، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، ۱۹۶۱ء۔

۶۔ سعد اللہ مراد آبادی، مفتی محمد: ''جواہرِ عروض''، کان پور، ۱۸۷۷ء۔

۷۔ ایضاً : ''عروض با قافیہ''، کان پور، ۱۸۵۸ء۔

۸۔ ایضاً : ''میزان الافکار'' لکھنؤ، ۱۲۸۲ھ۔

۹۔ سیفیؔ: ''عروضِ سیفی''، کان پور، ۱۸۵۵ء۔

۱۰۔ سیفی، مولوی سیّد وارث علی: ''چہار گلزار''، کان پور، ۱۸۶۰ء۔

۱۱۔ شمس قیس رازی: ''المعجم فی معاییر اشعار العجم''، تہران، ۱۳۳۶ش۔

۱۲۔ شہرتؔ۔ افتخار الدین: ''مجلسِ امجدی''، حیدر آباد دکن، ۱۸۶۸ء۔

۱۳۔ غیاث الدین رام پوری، مُلّا محمد: ''غیاث اللغات''، لکھنؤ، ۱۸۸۹ء۔

۱۴۔ فائقؔ، محمد: ''مخزن الفوائد''، لکھنؤ، ۱۸۴۵ء۔

۱۵۔ قتیلؔ، مرزا محمد حسن: ''چہار شربت''، کان پور، ۱۸۶۰ء۔

۱۶۔ محقق طوسی: ''معیار الاشعار''، تہران، ۱۹۰۱ء۔

۱۷۔ منیر لکھنوی، مولوی محمد: ''حدائق البلاغت''، کان پور، سن ندارد۔

۱۸۔ نجف علی خان: ''احسن القواعد''، حیدر آباد دکن، ۱۸۶۸ء۔

عربی کتب

۱۔ ابن عبد ربہ: العقد الفرید، بیروت، ۱۹۹۳ء۔

۲۔ امیل بدیع یعقوب، الدکتور: ''المعجم المفصل فی علم العروض والقافیہ وفنون الشعر''، بیروت، ۱۹۹۱ء۔

انگریزی کتب:

1. Abdul Aziz, Sufi: "A Study of Persian Grammar", Lahore, 1931.
2. Bailey,T.Grahame:"A Guide to the Metres of Urdu Verse",Lahore,1937.
3. Barker,M. Abdul Rahman and S.A. Salem:"Classical Urdu Poetry-An Anthology",New York,1977.
4. Blochmann,H.:"The Prosody of the Persians According to Saifi,Jami and Other Writers"Calcutta,1872.
5. Forbes,Duncan:"A Grammar of the Persian Language",London,1869,4th ed.
6. Gilchrist,John:"A Grammar of the Hindoostanee Language or Part Third of Volume First of 'A System of Hindoostanee Philology",Calcutta,1796.
7. Gladwin,F.:"Dissertations on the Rhetoric,Prosody and Rhyme of the Persians",Calcutta,1798.
9. Haywood, J.A. & Lund Humphries, "A New Arabic Grammar of the Written Language", London.
10. Jones,William:"A Grammar of the Persian Language",London,1771.
11. Mathew,David and Christopher Shackle:"An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics",Oxford,1972.
12. Mitra, Arati: "Origin and Development of Sanskrit Metres", Calcutta, 1989.
13. Price,William:"A Grammar of the Three Principal Oriental Languages:Hindustani,Persian and Arabic",London,1823.

14. Pybus, G.D: "Urdu Prosody and Rhetorics", Lahore, 1924.

15. Russell,Ralph:"A Primer of Urdu Verse Metre",London.

16. Russell,Ralph and Khurshid ul Islam:"Three Mughal Poets",Cambridge,1968.

17. Sachau, Dr. Edward C: "Al Beruni's India", Lahore, 1962.

18. Thatcher, G.W: "Arabic Grammar of the Written Language", London.

19. Thiessen,Finn:"A Manual of Classical Persian Persian Prosody with Chapters on Urdu Turkish etc",Weispaden,1982.

20. Wright, W: "A Grammar of Arabic Language", Cambridge University, 1962, 3rd ed.

21. Zia Muhammad: "Advanced Persian Grammar", Lahore, 1940.

رسائل و جرائد میں شائع شدہ مضامین و مقالات:

۱۔ آصف ثاقب: ''تقطیع کے اسباب''، فنون، لاہور۔

۲۔ احمر لاری، عطاء کاکوی (تلخیص نگار): ''گلدستۂ نازنیناں''، سفینہ، پٹنہ، نومبر، دسمبر۱۹۸۴ء۔

۳۔ اختر احسن: ''فاعلاتن فاعلات''، سات رنگ، کراچی، مئی تا نومبر۱۹۶۰ء۔

۴۔ اربدیش: ''اُردو اور ہندی کی مشابہ بحریں''، ہندستانی، الہ آباد، جولائی تا اکتوبر۱۹۷۸ء۔

۵۔ ایضاً ''پنگل''، ہمایوں، جنوری۱۹۷۶ء۔

۶۔ اظہر، اے۔ڈی: ''ہمارے علم عروض پر ایک تنقیدی نظر''، نصرت، لاہور، اپریل۱۹۶۶ء۔

۷۔ انجم رومانی: ''عروض میں ترمیم کی ضرورت''، صحیفہ، دیال سنگھ کالج، لاہور۔

۸۔ انور مینائی (مرتب): ''ایک عروضی مکالمہ''، ماہِ نو، لاہور، جون۱۹۸۸ء۔

۹۔ بجنوری، ڈاکٹر عبدالرحمٰن: ''محاسنِ کلامِ غالب''، اردو، اورنگ آباد، جنوری۱۹۲۱ء۔

۱۰۔ جابر علی سیّد: ''تقابلی فرہنگِ عروض''، ماہِ نو، لاہور، ستمبر۱۹۸۱ء۔

۱۱۔ جلیل الرحمٰن شامی: ''اُردو بحریں اور ان پر اعتراضات''، قومی زبان، کراچی، جولائی۱۹۷۲ء۔

۱۲۔ ایضاً ''اُردو شعر کی ساخت''، قومی زبان، کراچی، مارچ، مئی، ستمبر، دسمبر۱۹۷۴ء۔

۱۳۔ ایضاً ''نظم طباطبائی اور پنگل''، قومی زبان، کراچی، جون۱۹۷۸ء۔

۱۴۔ ذاکر عثمانی: ''ایک شعر، ۲۴ بحور، ۸۷ اوزان''، کتاب نما، دہلی، جولائی۱۹۸۷ء۔

۱۵۔ زبیر خالد، محمد: ''حفیظ ہوشیار پوری کی غزل کا عروضی پہلو''، ماہِ نو، لاہور، جولائی ۱۹۹۲ء۔

۱۶۔ ایضاً : ''نغمہ جاں۔ دیوان'' شرق، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

۱۷۔ ایضاً باشتراک پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین: ''اردو کی مقبول بحریں''، جرنل آف ریسرچ (اردو)، فیکلٹی آف لینگویج اینڈ اسلامک اسٹڈیز، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، جون ۲۰۱۰ء۔

۱۸۔ سجاد مرزا: ''شکستِ ناروا اور کلامِ غالب''، قومی زبان، کراچی، فروری ۱۹۹۱ء۔

۱۹۔ سلیم جعفر: ''دوہا اور اس کی فنی خصوصیات''، نگار، کراچی، ۱۹۶۰ء، اصنافِ سخن نمبر۔

۲۰۔ شاداںؔ بلگرامی، سیّد اولاد حسین: ''مکتوب بنام پروفیسر آغا اشہر لکھنوی''، نقوش، خطوط نمبر، لاہور۔

۲۱۔ شیرانی، حافظ محمود: ''رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا طریقہ''، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، فروری و مئی ۱۹۴۰ء۔

۲۲۔ ایضاً : ''عروض جدید''، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، نومبر ۱۹۶۱ء۔

۲۳۔ ایضاً : ''مکتوب بنام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی''، مجلہ تحقیق، حافظ محمود شیرانی نمبر، جلد ۳، شمارہ ۲۔۳، لاہور۔

۲۴۔ طلحہ رضوی، ڈاکٹر: ''ہرج مرج عروضی''، ہماری زبان، دہلی، یکم اگست ۱۹۸۰ء۔

۲۵۔ عطا کاکوی: ''تلفظ کا مسئلہ''، سفینہ، پٹنہ، جولائی اگست، دسمبر ۱۹۸۴ء۔

۲۶۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر: ''جدید اُردو غزل میں عروضی تجربے''، اوراق، لاہور، جولائی اگست ۱۹۷۶ء۔

۲۷۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: ''اقبال کا عروضی نظام''، اوراق، لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۸۲ء۔

۲۸۔ ایضاً : ''شعر کی ظاہری ہیئت''، سیپ، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۶ء۔

۲۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''رباعی کیونکر''، صحیفہ، لاہور، ستمبر ۱۹۵۸ء۔

۳۰۔ کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر: ''عروض معروض''، فکر و تحقیق، نئی دہلی، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۰ء۔

۳۱۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اُردو عروض اور لفظ کا اجزائی بل''، اُردو نامہ، کراچی، شمارہ نمبر ۳۰۔

۳۲۔ ایضاً : ''اُردو عروض کی تشکیل جدید''، صحیفہ، لاہور۔

۳۳۔ ایضاً : ''اوزانِ رباعی میں اضافے''، تحریر، جلد ۱، شمارہ ۳۔۴، دہلی، ۱۹۶۷ء۔

۳۴۔ ایضاً : ''عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ''، اُردو، کراچی، جولائی ۱۹۶۷ء۔

۲۶۔ مبارک احمد: ''عروض اور غالب''، شاعر، بمبئی، ۱۹۶۹ء، غالب نمبر۔

۲۷۔ مغنی تبسم: ''اُردو عروض کا مطالعہ، صوتیاتی نقطۂ نظر سے''، سوغات، بنگلور۔

۲۸۔ نظام، شین کاف: ''دوہا۔ ایک تعارف، چند سوال''، شاعر، بمبئی، ۱۹۸۹ء۔

انگریزی رسائل میں شائع شدہ مقالات:

1. Aamir Wali & Sara Hussain: "Rhytm Dictated Resyllabification Across Word Boundries for Urdu Poetry" Monthly 'Akhbar-e-Urdu', Islamabad, June 2003 (Urdu *Software Aur Ilm-e-Sotiyat Number)*
2. Russell,Ralph:"Some Problems of the Treatment of Urdu Metre",Jornal of Royal Asiatic Society,1960.
3. Sarah Hussain: "Prosody in Urdu Poetry - A Phonological Approach", Monthly Akhbar-e-Urdu Islamabad, April 2002 (Urdu Software Tehqiqat Number)